1930/4/9
Бр3-Пн

...тър Бърк

Народната култура в зората на модерна Европа

ИЗДАТЕЛСТВО "КРАЛИЦА МАБ"

Питър Бърк

Народната култура в зората на модерна Европа

CEU PRESS

Книгата е включена в програмата на Издателството на Централноевропейския университет и Институт "Отворено общество" в Будапеща за подпомагане превода и издаването на академични трудове в областта на хуманитарнстиката.

© Peter Burke 1978, 1994
First published in 1978 by
Maurice Temple Smith Ltd
Revised and Reprinted in 1994 by Scolar Press
© 1997 Central European University Press

All rights reserved. No reproduction, copy or transsmition of this publication may be made without written permission.

No paragraph of this publication may be reproduced, copyed or transmitted save with written permission or in accordance with provisions of the Copyright, Designs and Patents Act 1988, or under the terms of any licence permitting limited copying issued by the Copyright Agency, 90 Tottenham Court, London W1P 9HE

Превод © Данчо Господинов
Редактор Николай Аретов

© Издателство "Кралица Маб", 1997

ISBN 954-533-017-1

Питър Бърк

Народната култура в зората на модерна Европа

Превод

Данчо Господинов

Издателство "Кралица Маб"

ДАРЕНИЕ

930(419)
Б93Пи

Цялото народ изразява много неща. Тя е толкова обширна, че човек остава учуден от значенията, които обхваща.

Лабрюйер, *Характери*, Париж 1688

10706/II
СТОЛИЧНА БИБЛИОТЕКА • СОФИЯ •
138275
000001
Столична библиотека

Пролог

Целта на тази книга е да опише и интерпретира народната култура от ранния период на модерна Европа. "Култура" е неточен термин, с множество съперничещи си дефиниции. Моята е: "система от споделяни значения, мисловни нагласи и ценности, както и символичните форми (изпълнения, творби), в които те са изразени или въплътени".[1] Културата в този смисъл е част от цялостния начин на живот, но не е идентична с него. Що се отнася до народната култура, може би е най-добре да я дефинираме първоначално по негативен начин – като неофициална култура, култура на хората извън елита, на "подчинените класи", както ги нарича Грамши.[2] През ранния период на модерна Европа не-елитът е съвкупност от повече или помалко определени социални групи, сред които най-рязко се открояват занаятчиите и селяните. Затова аз използвам фразите "занаятчии и селяни" (или "простите люде") като подходящи съкратени обозначения за целия не-елит, включително жени, деца, пастири, моряци, просяци и пр. (културните различия вътре в тези групи са разгледани в глава 2).

За да разкрием мисловните нагласи и ценностите на занаятчии и селяни, е необходимо да видоизменим традиционните подходи към културната история, разработени от хора като Якоб Буркхарт, Аби Варбург и Йохан Хьойзинха, както и да заемем понятия и методи от други научни дисциплини. Най-естествено е да се обърнем към фолклористиката, доколкото нейните представители се занимават главно с "народа", с устните традиции и ритуала. Голяма част от разглеждания в настоящата книга материал е отдавна проучван от специалистите по европейски фолклор.[3] Друга част е изследвана от литературните историци – акцентът, който те поставят върху жанро-

вите конвенции, и чувствителността им към езика ги дарява с прозрения, които историкът на културата не може да си позволи да пренебрегне.[4] Въпреки очевидните различия между културата на племето азанде или на бороро и културата на занаятчиите от Флоренция или на селяните от Лангедок, историкът на прединдустриална Европа може да научи много от социалните антрополози. На първо място, антрополозите се стремят да разберат целостта на едно чуждо общество от неговата собствена гледна точка, докато съпричастието на историците доскоро бе ограничено до висшите класи. Второ, антрополозите не спират, когато разкрият смисъла, който деецът придава на своето действие, а продължават с изследване на социалните функции на митовете, образите и ритуалите.[5]

Книгата обхваща периода приблизително от 1500 докъм 1800 г. С други думи, той съответства на отрязъка от време, често наричан от историците "ранен модерен" период, дори когато отричат неговата модерност. Изследваната област е цяла Европа, от Норвегия до Сицилия, от Ирландия до Урал. Изборът по отношение на времето и пространството може би се нуждае от някои пояснения.

Първоначално замислена като регионално изследване, настоящата книга се превърна в опит за синтез. Очевидно е, че предвид обема на темата, не е възможно тя да бъде изчерпателно обхванатa; книгата е по-скоро набор от девет свързани очерка върху основни теми, посветени на кода на народната култура, а не на индивидуалните послания, и представя опростено описание на главните константи и основните тенденции. Изборът на тази необятна тема крие сериозни недостатъци, сред които най-очевидният е, че никой регион не може да бъде изследван изчерпателно и в дълбочина. Налага се също книгата да бъде импресионистична, да се отказва от някои обещаващи количествени подходи, защото при този голям пространствен и времеви обхват източниците не са достатъчно хомогенни, за да бъдат ползвани по подобен начин.[6] Все пак изборът има и някои предимства като компенсация. В историята на народната култура са налице повтарящи се проблеми, кои-

то трябва да бъдат изследвани на по-общо равнище от регионалното – проблемите за дефинирането ѝ, за обясненията на промяната в нея и, най-очевидният сред тях, за значението и границите на самото регионално вариране. Там, където местните изследвания правилно подчертават тези вариации, аз възнамерявам да ги допълня, като се опитам да сглобя фрагментите и да ги видя като едно цяло, като система от свързани части. Надявам се, че тази малка карта на необятната територия ще послужи като ориентир на бъдещи пътешественици, но при писането имах предвид и обикновения читател – едно изследване на народната култура е последното нещо, което може да си позволи да бъде езотерично.

Годините от 1500 до 1800 бяха избрани като период, достатъчно дълъг, за да разкрие по-малко натрапчивите тенденции, а също понеже обхваща най-добре документираните векове в историята на прединдустриална Европа. В дългосрочен план книгопечатането разклаща основите на традиционната устна култура. В хода на този процес то също до голяма степен я съхранява, понеже намира за уместно да я ползва като материал, когато първите листовки и народни книги слизат от печатната преса. Книгата завършва с късния XVIII век, поради изключителните културни промени, задвижени от индустриализацията, въпреки че през 1800 г. те не засягат в еднаква степен цяла Европа. Като последствие от индустриализацията, ние трябва доста да напрегнем въображението си, преди да можем да навлезем (доколкото въобще можем да го направим) в мисловните нагласи и ценностите на занаятчиите и селяните от ранния период на модерна Европа. Трябва да забравим за телевизията, радиото и киното, които уеднаквяват регионалните особености на Европа в наше време, да не споменаваме за промени, които са по-малко очевидни, но може би по-дълбоки. Трябва да не мислим за железниците, които допринасят навярно повече от военната повинност и държавната пропаганда за ерозирането на културата, характерна за всяка провинция и за превръщането на регионите в нации. Трябва да не вземаме предвид всеобщото образование и грамотност-

та, класовото съзнание и национализма. Трябва да не мислим за модерната (макар и поразклатена) вяра в прогреса, науката и технологията и за светските форми, в които надеждите и страховете са изразени. Необходимо е да направим всичко това (и още много повече), преди да можем отново да навлезем в културния "свят, който сме изгубили".

Възможно е някои да сметнат опита за синтез в тази книга за преждевременен, надявам се да не го решат, преди да проучат библиографията. Вярно е, че в хода на последните 15 години народната култура се придвижва от периферията към центъра на интересите на историците, благодарение на работите на Хулио Каро Бароха за Испания, на Робер Мандру и Натали Дейвис за Франция, на Карло Гинзбург за Италия, на Едуард Томпсън и Кейт Томас за Англия. Съществува обаче дълготрайна традиция в интереса към тази тема. Редуват се поколения от исторически мислещи немски фолклористи, като Волфганг Брюкнер, Герхард Хайлфюрт или Ото Клемен. През 20-те години на XX в. водещият норвежки историк Халвдан Кот проявява интерес към народната култура. В началото на века фолклористи от финландската школа, като Каарле Крон и Анти Аарне, се интересуват от история. Към края на XIX в. изтъкнати изследователи на народната култура като Джузепе Питре в Сицилия и Теофило Брага в Португалия добре осъзнават промените, които се извършват в нея с течение на времето. Но работата на Питре и Брага е част от една традиция на събирачеството, която възлиза към откриването на народа от интелектуалците в края на XVIII и началото на XIX век. Към това движение ще се насоча сега.

Увод към допълненото издание[1]

След като този общ обзор бе публикуван за пръв път през 1978 г., се появиха множество изследвания на народната култура, вероятно повече, отколкото през предишните 30 или 40 години. Не само монографии, но и някои значими сборници със статии бяха посветени на историята на народната култура във Франция, Британия, Германия и Полша, както и в Европа като цяло.[2] Тези нови изследвания хвърлят светлина върху много детайли. Да вземем почти напосоки един пример – две статии бяха посветени на тема, на която аз отделих няколко реда в глава 6, ролята на адмирал Върнън като народен герой.[3] Посъществената е, че големи области от народната култура на миналото привлякоха по-остро вниманието. В областта на религията например, изобилната литература за народния католицизъм или протестантство започна да се допълва с изследвания за народния юдаизъм.[4] Специално заслужава да бъдат подчертани изследванията за женската култура. Те са все още относително редки (в сравнение с проучванията за женския труд например), но те донякъде запълват празнината, посочена в първото издание на тази книга, особено в областта на религията и медицината. Например съдебните протоколи бяха проучени за споменавания на свръхестествени сили, предавани от майка на дъщеря или от леля на племенница.[5]

Междувременно историци от други части на света откриха народната култура или, да бъдем по-точни, някои от тях решиха, след като първоначално бяха изпълнени с недоверие, че понятието "народна култура" може да бъде полезно в техните изследвания.[6] Примерно историците на Япония от известно време изучават народната култура.[7] Историците на Китай наскоро се обърнаха към нея.[8] Що се отнася до Южна Азия, основното събитие в тази сфера беше появата на групата *Subal-*

tern Studies (наречена така в чест на понятието на Грамши classi subalterni, обсъдени в глава 1), която пренаписа историята на Индия "отдолу".[9] Започнаха да се появяват исторически изследвания за народната култура на Югоизточна Азия. Например Рай Илето проучи връзката между религията и протеста във Филипините през XIX в. по използвания от Ерик Хобсбом начин в "Първобитни бунтовници".[10] След пионерското изследване на Кемал Братуайт е налице нарастващ интерес към историята на народната култура на Карибските острови, както и на Бразилия (карнавал, вещерство, религиозен синкретизъм и т. н.).[11] Изследванията на латиноамериканската народна култура са в изобилие, а един историк стигна дотам да организира история на Латинска Америка през XIX в. около конфликта между културата на озападняващия се, космополитен елит и традициите на народа, вкоренени по-дълбоко в техните региони.[12]

Засилващата се работа по народната култура, разбира се, не е привилегия само на историците. Той е споделян – и то отдавна – от социолози, фолклористи, литературни историци, към които напоследък се присъединиха изкуствоведи и социални антрополози, да не говорим за преподаватели по една неясно определена област, известна в Британия като "културология". Тези групи създадоха впечатляващ масив от трудове.[13]

Като резултат на всички тези усилия, народната култура от ранния период на модерна Европа вече не изглежда съвсем същата, както през 1978 г., поне според мен. Съвсем очевидно е, че умножаването на монографиите по определени теми или региони ще видоизмени коя да е обща картина на Европа, но може би си заслужава да изтъкнем момента, че изследванията за Китай, Индия или Латинска Америка (и, да се надяваме, бъдещи изследвания за Африка и Средния Изток), също допринасят значително за такъв синтез. Те определят по контраст какво е специфично европейско и разкриват силните и слабите страни на фундаменталните понятия, като ги проверяват в ситуации, за които те не са първоначално предназна-

чени (като общества, в които племена или касти пресичат делението на "елит" и "народ").

Невъзможно е да обобщим в една единствена формула всичките твърдения, направени през последните 15 години в дебата по народната култура изобщо и в Европа през ранния модерен период в частност. Сред тях е скорошното предизвикателство на един историк на ранната модерност към неговите колеги, който ги обвинява във "въздигане" на техния предмет и в непоследователност, защото идеализират народната култура в миналото, докато я осъждат в настоящето.[14] Той може да е прав за непоследователността, но идеалът за историка си остава нито да идеализира, нито да осъжда, но просто да се опитва да разбере мисловните нагласи и ценностите на нашите прадеди. Спорът обаче се съсредоточава върху два главни проблема или два основни въпроса. Първият е какво е "народна", а втория – какво е "култура".

Проблемът за понятието "народна"

Понятието "народна" отдавна се смята за проблематично. Въпреки това, последните дискусии разкриват още повече проблеми или допринасят за доизясняване на трудностите.

Един често поставян днес проблем е, че терминът "народна култура" създава лъжливо впечатление за еднородност и че е по-добре терминът да бъде използван в множествено число – "народни култури" или да се замести с израз от рода на "културата на народните класи".[15] Проблемът за важността на различията, разклоненията и конфликтите също заслужава внимание, макар аз да смятам, че съм му отговорил предварително в глава 2, с нейния акцент върху разновидностите на културата и върху съществуването на повече или по-малко определени "субкултури".

Друго възражение към това, което понякога се нарича "двуреден" модел на елитарна и народна култура, е следното. Границата между различните култури на народа и културите на

елитите (които са не по-малко разнообразни) е размита, така че вниманието на изследователите на предмета трябва да бъде съсредоточено по-скоро върху взаимодействието, отколкото върху разграничаването им.[16] Нарастващият интерес към трудовете на големия руски учен Михаил Бахтин, много от които са вече преведени на западни езици, разкрива и насърчава това изместване на акцента. Ударението, което той поставя върху значимостта на "трансгресията" (престъпването) на границите е с очевидна важност тук. Неговото определение на карнавала и карнавалността чрез противопоставянето им не на елитите, а на "официалната" култура, бележи важна промяна в акцента, която стига до предефиниране на народното като бунтовническото у всеки от нас (както го описа някога Фройд), а не като достояние на някаква социална група.[17] Съществуват множество възможни отношения между учената и народната култура, както се опитах да покажа наскоро в едно изследване на четирима италиански писатели – Джовани Бокачо, Теофило Фоленго, Лудовико Ариосто и Пиетро Аретино – като твърдях, че Бокачо черпи от народна традиция, в която е участник, че Фоленго играе с напреженията между двете традиции, че Ариосто пренагажда народни теми, които веднъж са били заети от високата култура, и че Аретино използва народни мотиви, за да подрива високата култура или най-малкото онези нейни части, които той не харесва.[18] Елитите на ранната модерност също използват при случай народната култура за политически цели, например в защитата на традиционните празници от такива английски поети като като Джонсън и Херик, Милтън и Марвел.[19]

Тъй като понятието "народна" води до такива трудности, историците трябва да се опитат да минат без него. Един начин за избягването (ако не за заобикалянето) на тези трудности е да се говори за история "отдолу", но това понятие е по-неясно, отколкото изглежда. Една история на политиката "отдолу" може да обхваща изследване на "подчинените класи", но също толкова добре може да се занимава с това, което американците наричат "селски райони", с други думи провинцията. Исто-

рията на църквата "отдолу" може да бъде посветена на миряните, независимо от тяхното културно равнище. Историята на образованието "отдолу" може да се насочи към обикновения учител (противопоставен на свещениците или на училищните инспектори), но с още по-голямо основание може да представи гледната точка на учениците. История на войната "отдолу" може да представи преживяванията по време на войната на обикновените войници, а не на генералите, но трябва да бъде оставено място и за гледната точка на цивилните, въвлечени във военни операции.

Едно понятие, което усилено бе ползвано през последните няколко години, особено от Едуард Томпсън, при анализа на взаимоотношенията между "горе" и "долу, е идеята на Грамши за "културна хегемония", с нейното внушение, че "горе" трябва да бъде преведено в "господстващи", а "долу" в "управлявани" или "подчинени".[20] Дискусиите с историци, последователи на Грамши, за народната култура на Британия, Франция, Италия, Полша, Бразилия, Индия и други страни ме накара да осъзная, че моето изследване не е достатъчно политическо и че процесът на формиране на държавите през ранния период на модерна Европа има важни последствия за народната култура. От друга страна, ако един историк работи върху период преди (да кажем) 1789 г., той или тя рискува да надцени политическото съзнание на управляващите групи или да опише това съзнание в анахронични термини, или да надцени силата на държавата. Например аз все още мисля, че книгата на Робер Мюшембле "Народна култура и елитарна култура" (1978) надценява активната роля на държавата в изменението на народната култура, за сметка на други исторически агенти от рода на дребните провинциални издатели на *Bibliothèque Bleue*.[21]

Освен това, впечатлението ми е, че историците на Индия, свързани с групата *Subaltern Studies*, твърде лесно приемат, че управляваните класи, които те изследват, съзнават своята принадлежност към подчинените класи, т. е., че селяните от определени села в Бенгалия например, свръх някакво определено

местно усещане за подчиненост, съзнават и общото, което имат със селяните от други части на Бенгалия и Индия. В действителност е извънредно трудно да отговорим на въпроса къде и по кое време хората (които и да са "те") виждат себе си като "Народа".[22] Освен това, знаменитите изследвания на народната култура, извършени от Кристофър Хил, Ерик Хобсбом и покойния Едуард Томпсън (блестящи, оригинални и важни) са уязвими за критиката, че тези историци изравняват "народно" с "радикално", като пренебрегват свидетелствата за народния консерватизъм.

Мен все още малко ме тревожи постоянният призив за политика на културата и по-специално за "културна хегемония" в последните изследвания, а дори повече за начина, по който едно понятие, използвано от самия Грамши за анализ на специфични проблеми (като влиянието на църквата в Югоизточна Италия), е иззето от своя първоначален контекст и употребено повече или по-малко безразборно към много по-широк диапазон от ситуации. Като коректив на тази инфлация или разреждане на понятието, аз ще се опитам да обоснова следните три "упътвания за употреба", във формата въпроси.[23]

1. Дали културната хегемония трябва да бъде приемана като постоянен фактор или тя действа само в определени места и епохи? Ако е второто, какви са условията и показателите за нейното съществуване?

2. Описателен или обясняващ е терминът? Ако е обясняващ, дали обозначава съзнателни стратегии на управляващата класа (или на групи от нея), или към несъзнателната или латентна рационалност на техните действия?

3. Как трябва да обясним постигането на тази хегемония? Може ли тя да бъде установена без тайно споразумение или мълчаливо съгласие на поне част от управляваните? Може ли да ѝ бъде оказана някаква успешна съпротива? Ако да, какви са основните "контрахегемонистични стратегии"?[24] Дали управляващата класа налага своите ценности на управляваните класи или е налице някакъв вид компромис, с алтернативни определения на ситуацията? Понятието "договаряне", както

се използва сега от социолози и социални историци, което включва както несъзнателно, така и съзнателно приспособяване на мисловните нагласи на една група към тези на друга, може да има стойност в този анализ.[25]

Идеите, изразени в последния параграф, могат да ни помогнат да изчистим едно възможно неразбиране на процеса на "реформата" на народната култура, разгледана в глава 8. Понякога се повдигат възражения срещу описанието на този процес като по същество дейност на елитите.[26] На едно ниво, микроравнището или равнището на детайла, възразяващите имат сгоден случай. Не е трудно да открием документирани примери за набожни занаятчии, било то протестанти като Ниймая Уолингтън в Лондон през XVII в. или католици като Пиер-Игнац Шават в Лил през XVII в. Може би това е случаят, при който движението за реформа би останало неуспешно без този вид подкрепа.

На макроравнището, от друга страна, в дългосрочен план, струва ми се, че инициативата за реформа идва първоначално от един елит, по-специално висшето духовенство, преди да се разпространи по-широко в обществото. Това е част от наричаното по различни начини, според това кой от съперничещите си социални теоретици Норберт Елиас и Мишел Фуко бива следван, един процес на "цивилизоване" или "дисциплиниране", който започва като опит на елитите да контролират поведението на простолюдието, но постепенно се интернализира (до известна степен и поне сред определени групи) и така се превръща в самоконтрол.[27] Очевидната важност на елитите в този процес може да бъде, разбира се, оптическа илюзия, резултатът на относителната липса на свидетелства за народните мисловни нагласи, но предвид данните, които имаме, да говорим за селски Лутеровци или Лойоли преди времето на Мартин Лутер и Игнаций Лойола би било непозволена спекулация.

Всичките обсъдени дотук възражения срещу представата за народната култура са относително меки, в смисъл, че те включват уговорки или промени на акцента. Други възражения са

по-радикални и обхващат опитиз общо да се замести понятието . Две от тези възражения заслужават специално разглеждане – на американския антрополог Уилям Крисчън и на френския историк Роже Шартие.

В изследването си за обетите, мощите и гробниците на светци в Испания през XVI в. Крисчън твърди, че типът религиозна практика, която той описва, "е характерен както за кралската фамилия, така и за неграмотните селяни", и затова изобщо отказва да използва термина "народна". На негово място той предлага да използваме термина "локален", на основание, че "огромното мнозинство от светите места и паметници имат значение само за местните жители".[28] Напълно възможно е да е било така – въпреки че си струва да добавим, че малцинството от останалите свети места (сред тях Рим, Ерусалим и Сантяго де Компостела в Галиция) имат значение за повечето европейски католици, като показва напливът от поклонници.

Разсъжденията на Крисчън относно местните особености на това, което обикновено се нарича "народна" религия, са нови само в своя акцент. Най-оригиналното е предложението да изхвърлим на боклука един бинарен модел – на елит и народ – и да го заместим с друг – на център и периферия.

През последните няколко години моделите от типа "център – периферия" се използват все повече от историци, в икономическата, политическата, религиозната история, и даже в историята на изкуството. Те определено имат своето значение, но не са лишени от проблеми и неясноти. Идеята за "център" например, е трудна за определяне, тъй като пространствените и властовите центрове невинаги съвпадат (сещам се за Лондон, Париж, Пекин...). При католицизма, обсъждан от Крисчън, ние с основание можем да приемем Рим като центърът, на който той противопоставя испанската "местна религия". Ясно е обаче, че неофициалните изповедания са толкова разпространени в този свещен град, колкото и в други места. Докато изглаждаме една концептуална трудност, появява се друга.

Основният проблем е, че "култура" е система с твърде неясни граници. Голямата ценност на последните студии на Роже

Шартие за "културните употреби на книгопечатането" е, че той постоянно държи сметка за тази неяснота.[29] Шартие твърди, че е безсмислено да се опитваме да идентифицираме народната култура чрез някакво по общо мнение специфично разпределение на културни обекти от рода на книги или ex-votos, защото тези обекти са практически използвани или "пригаждани" за техните собствени цели от различни социални групи, както от благородници и духовници, така и от занаятчии и селяни.

Като следва френските социални теоретици Мишел дьо Серто и Пиер Бурдийо, Шартие твърди, че всекидневната консумация е вид производство или творчество, тъй като обхваща хора, които налагат значения върху обекти. В този смисъл всички ние сме ангажирани в един бриколаж, който Леви-Строс разглежда като част от la pensee sauvage. Съвременни немски литературни теоретици като Ханс-Роберт Яус и Волфганг Изер достигат до подобни изводи за рецепцията на текстове и откликите на читателите от една различна отправна точка.[30]

Поуката, която Шартие извлича от своите изследвания е, че историците трябва да изследват не набори от текстове или други обекти, които те определят от самото начало като "народни", но по-скоро специфичните начини, по които тези обекти са притеждани в определени места и времена и от определени групи. По подобен начин, повече или по-малко независимо, една група от американски историци и антрополози изследват това, което те наричат "социалната история на вещите", като подчертават различните употреби и значения на един и същи обект в различни контексти.[31]

Този анализ на на творческите употреби на обектите е развитие от по-ранни дискусии за "потъване" и "въздигане", изоставяне на подвеждащите механични образи и подчертаване на трансформацията на културните единици в хода на тяхното възприемане. Струва ми се, че това е най-значителният принос в дебата за народната култура през последните петнадесет години. Историците още далеч не са усвоили всичките му уроци.

СОФИЯ

100206 II

Въпреки това, проблемите остават. Моделът на "пригаждането" е по-полезен за изследването на материалната култура и текстовете. Той кара историка или антрополога да се съсредоточи върху обектите, "социалния живот на вещите", а не върху живота на социалните групи, които ги използват. От друга страна, ще ни бъдат потребни други понятия, ако искаме да се спрем върху самите социални групи, да се опитаме да разберем техните менталности, логиката на различните пригаждания и приспособявания на разнообразни обекти. Ако желаем да изследваме начините, по които различни групи създават своите особени стилове на живот, често чрез *бриколаж*, с други думи "съшиване" на елементи от разнообразни източници (както Дик Хебдайж показва в случая с някои следвоенни британски субкултури), ние можем да се върнем към някаква версия на "двуредния модел", видоизменен, за да включи циркулирането на обектите.[32] Може да бъде неразумно примерно да описваме публичните празници, било то религиозни или граждански, като "народни", тъй като в такива случаи различни социални групи често вървят в процесиите или изпълват улиците, за да наблюдават другите. Въпреки това, може би ще бъде полезно да опишем някои празници, в някои места и времена като по-народни от други, за да говорим за процеси на "онародняване" или "аристократизиране".

Трудно е да се отрече фактът, че групите с нисък статут често подражават на културните практики на групите с по-висок статут. Обяснението на подражанието е значително по-трудно. Ниските групи могат да го правят, защото искат да се изкачат по социалната стълбица, или поне да изглежда, че са го направили, защото те приемат "културната хегемония" на висшите класи. От друга страна, те могат да подражават на навиците на така наречените "по-добри" като едно потвърждение, че са им равени.

Това, което се подразбира, от последните исторически изследвания за потреблението, "употребите" и "практиките" е, че както понятието "култура", така и "народ", се нуждае от сериозно преразглеждане и предефиниране.

Проблемите, които поставя използването на понятието "култура" са, във всеки случай, дори по-големи от повдигните от термина "народен". Една от причините за тези проблеми е, че понятието разширява своето значение сред последното поколение историци и други интелектуалци, тъй като интересите им се разшириха. В епохата на т. нар. "откриване" на народа, в ранния XIX в., терминът "култура" обозначава изкуство, литература и музика, и би било несправедливо да характеризираме фолклористите от XIX в. като търсещи народни еквиваленти на класическата музика, академичното изкуство и т. н.

Днес обаче, като следват примера на антрополозите, историци и други използват термина "култура" много по-широко, за да обозначат всичко, което може да се научи в дадено общество – как да се храниш, пиеш, ходиш, говориш, мълчиш и пр.[33]

С други думи, историята на културата днес включва историята на предпоставките, които са в основата на всекидневния живот. Проучванията на всекидневния живот са забележителната черта на социалната история, развивана през последните няколко години, особено в Германия, където терминът *Alltagsgeschichte* стана лозунг.[34] Целта е не просто да се опише всекидневието, а по-скоро, по примера на социални теоретици като Анри Льофевр, Мишел дьо Серто или Юрий Лотман, да се разкрие неговата "поетика", с други думи разнообразните правила или принципи, които лежат в основата на всекидневния живот в различни места и времена.[35] Това, което се смята за доказано, с други думи се разглежда като обичайно, нормално или "здрав разум", днес се разглежда като част от една културна система, нещо което е социално "конструирано" и затова изисква социално или историческо обяснение или тълкуване.[36] По този начин се изследва например понятието за време.[37] Тази нова културна история е наричана понякога "социокултурна", за да бъде разграничена от по-традиционните истории на изкуството, литературата и музиката.

В първото издание на тази книга се наистина опитах да обясня всекидневния живот. Аз определих културата от гледна точка на мисловните нагласи и ценности, изразени или въплътени в творби и изпълнения, като подразбирах, че ключовите термини "творби" и "изпълнения" трябва да бъдат разбирани в един по-широк смисъл: разширяване на понятието "творба" дотам да включва такива социални конструкти като категориите "болест", "непристойност", или "пол" или "политика", а понятието "изпълнение" се разширява, за да покрие такива културни стереотипни форми на поведение като празнуване и насилие.

На практика аз трябваше да приема книгата да се съсредоточи върху по-тесен диапазон от обекти (особено образи, печатни произведения и къщи) и дейности (особено пеене, танцуване, игра в пиеси и участие в ритуали), въпреки опитът да се поставят тези обекти и дейности в един по-широк социален, икономически и политически контекст. Народният бунт бе обсъден донякъде подробно, но сексът, бракът и семейният живот например, реално бяха пропуснати.[38]

Дали решението да избера на практика по-тясната дефиниция за култура беше мъдро? В началото на 70-те години, когато започнах да работя по това изследване, съвсем малко примери за нов тип социокултурна история бяха публикувани, тъй че нещата не бяха узрели за синтез. Ако пишех книгата сега, идеята за написване на обща социокултурна история на Европа през ранния модерен период би била определено изкусителна, колкото и трудно да е осъществяването ѝ. От друга страна, аз оставам с убеждението, че има място за книга като тази, която се съсредоточава върху творби и изпълнения в по-тесния смисъл, защото този по-ограничен предмет позволява едно по-строго сравнително изследване, отколкото по-широкият предмет допуска.

Във всеки случай е невъзможно да се очертае някаква точна граница между по-широкия и по-тесния смисъл на "култура", а може да бъде по-полезно тези бележки да завършат с разглеждане на няколко примера на скорошни изследвания,

които попадат между тях. Да вземем например оскърбленията (ругатните), които могат да бъдат разглеждани, поне в някои култури, като форма на изкуство или като литературен жанр, както и като израз на реална враждебност. През XVII в. в Рим например, частното оскърбление приема както писмени и изобразителни, така и устни форми, използва както стих, така и проза и отпраща към или пародира епитафии и официални обяви.[39]

Последните изследвания на материалната култура също попадат между широкия и тесния смисъл на култура. Немският социален историк Ханс Медик например, анализира начините, по които хвърлящото се в очи потребление на храна и дрехи "функционира като средство за плебейско самоосъзнаване" през XVIII в.[40] Археолозите твърдят, че през средата на XVIII в. в Северна Америка промените в погребалните практики, начина на хранене и в организацията на жизненото пространство подсказват промяна на ценностите. Възход на индивидуализма и частността се разкрива в повишаването на броя на столовете (вместо скамейките), чашите (вместо общите купи) и спалните (вместо легла, поставени в дневните).[41]

Примери от този род подсказват, че макар да е полезно да разграничаваме понятието "култура" от "общество", вместо да го използваме за да обозначава почти всичко, това разграничение не трябва да следва традиционните гранични линии. Кейт Бейкър твърди, че интелектуалната история трябва да бъде разбирана като "модус на исторически дискурс", а не като "ограничено поле на търсене с ясно обозначен предмет". По подобен начин културните историци могат с полза да се определят не от гледна точка на определена област или "поле" като изкуство, литература и музика, а по-скоро чрез характерния интерес към ценности и символи, като те могат да бъдат открити, както във всекидневния живот на обикновените хора, така и в специалните изпълнения за елитите.[42]

Част I

В търсене на народната култура

Глава 1

Откриването на народа

В края на XVIII и началото на XIX век, когато традиционната народна култура едва-що започва да изчезва, "народът" привлича интереса на европейските интелектуалци. Занаятчии и селяни са изненадани, без съмнение, от нахлуването в домовете им на хора с облекло и акцент, характерни за средната класа, които настояват да им пеят традиционни песни или да им разказват традиционни приказки. Новите термини са добър ориентир за възхода на новите идеи, а по това време цял куп нови термини влиза в употреба, особено в Германия. Например *Volkslied* –"народна песен". Й. Г. Хердер дава името *Volkslieder* на сборниците с песни, които съставя през 1774 и 1778 г. Появяват се *Volkmärchen* и *Volksssage*, термини от късния XVIII в. за различни видове "народни приказки". Среща се и *Volksbuch*, дума, която става популярна през ранния XIX в., след като журналистът Йозеф Гьорес публикува изследване по тази тема. Нейният най-близък английски еквивалент е традиционният термин *chap-book* ("евтина книжка"). Употребява се и *Volkskunde* (понякога *Volkstumskunde*), друг термин от ранния XIX в., който може да бъде преведен като "фолклор" (дума, изкована в английския език през 1846 г.). Ползва се и *Volkspiel* (или *Volkshauspiel*), термин, който влиза в употреба около 1850 г. Съответни думи и изрази започват да се употребяват в други страни, обикновено малко по-късно, отколкото в Германия. Така *Volkslieder* става *folkviser* за шведите, *canti popolari* за италианците, народные песни за руснаците, *nèpdalok* за унгарците.[1]

Какво се случва? Тъй като толкова много термини водят началото си от Германия, може би ще бъде полезно да потърсим отговора там.Представите, които стоят зад термина "народна песен", са изразени в отличната статия на Хердер от 1778 г. за влиянието на поезията върху морала на народа в древността и днес. Неговата главна теза е, че поезията някога е притежавала сила на въздействие (*lebendigen Wirkung*), която вече е изгубена. Поезията е въздействувала по този начин върху евреите, гърците и северните народи в древността. Тя е смятана за божествена. Била е "съкровищница на живота" (*Schatz des Lebens*)– т.е. имала е практически функции. Хердер твърди, че истинската поезия принадлежи към един особен начин на живот, който по-късно ще бъде описан като "Органична общност" и пише с носталгия за хората, "наричани от нас диваци"(*Wilde*), които често са много по-морални от нас". Изводът от неговата статия изглежда е, че в следренесансовия свят само народната песен съхранява моралната сила на въздействие на ранната поезия, защото тя се разпространява устно, рецитирана е с музика и изпълнява практически функции, докато поезията на образованите е поезия за окото, откъсната от музиката, лекомислена, а не функционална. Както казва неговият приятел Гьоте, "Хердер ни учи да мислим за поезията като за общо достояние на цялото човечество, а не като за частна собственост на неколцина префинени, културни личности".[2]

Още по-силно се акцентира върху връзката на поезията с народа в трудовете на братя Грим. В една статия за *Nibelungenlied*, Якоб Грим отбелязва, че авторът на поемата е неизвестен, "както е обичайно при всички национални поеми и както трябва да бъде, защото те принадлежат на целия народ". Тяхното авторство е колективно: "народът твори" (*Das Folk dichtet*). В една известна епиграма той пише, че "всеки епос трябва да се самонапише"(*jedes Epos muss sich selbst dichten*). Тези поеми не са сътворени, те просто са израснали като дървета. Затова Грим описва народната поезия като "естествена поезия" (*Naturpoesie*).[3]

Идеите на Хердер и братя Грим оказват изключително влияние. Един след друг се появяват сборници с народни песни.* Да споменем само някои от най-известните: сборникът с руски *билини* или балади, публикуван през 1804 г. под името на някой си Кирша Данилов; сборникът с немски песни на Арним-Брентано, *Des Knaben Wunderhorn*, който черпи от устната традиция и печатните листовки и е публикуван на части между 1806 и 1808 г.; сборникът на Афцелиус-Гайер с шведски балади, събран от устната традиция във Вестерготланд и публикуван през 1814 г.; сръбските балади, подготвени за печат от Вук Стефанович Караджич, публикувани за пръв път през 1814 г. и по-късно допълнени; финландските песни, които Елиас Льонрот събира от устната традиция и подрежда като епоса "Калевала", публикуван през 1835 г.

Средиземноморските страни изостават в това движение и един известен английски съставител на сборници не бил чак такъв пионер, какъвто може би изглежда. Духовникът от Нортхамптъншър Томас Пърси публикува своите *Reliques of English Poetry* ("Останки от английската поезия") през 1765 г. Тези "reliques", както той ги нарича с преднамерено архаичен правопис, включват известен брой знаменити балади, като "Лов при Чивиотските хълмове", "Барбара Алън", "Графът на Мъри" и "Сър Патрик Спенс". Пърси (който си падал малко сноб и променя името си от "Пиърси", за да претендира за благороден произход) не смята, че баладите имат нещо общо с народа, а по-скоро че са съчинени от менестрелите, които се радват на висок статут в средновековните дворове. Въпреки това след Хердер, "Останки" е интерпретиран като сборник с народни песни и възприеман с ентусиазъм в Германия и в други страни.[4]

Макар че се намират скептици, възгледът на Хердер-Грим за природата на народната поезия бързо става общоприет. Големият шведски поет историк Ерик Густав Гайер използва тер-

---

* Приложение 1 изброява основните публикации върху народната култура от 1760 до 1846 г.

мина "естествена поезия", като отстоява колективното авторство на шведските балади и се обръща с носталгия към дните, когато "целият народ пеел като един човек" (*et helt folk söng som en man*).[5] По подобен начин френският учен Клод Форие, който подготвя за печат и превежда народната поезия на съвременните гърци, сравнява народните песни с планини и реки и употребява израза *poésie de la nature*.[6] Тенденцията е обобщена от един англичанин от по-старото поколение:

> Народната балада... е избавена от ръцете на плебея, за да получи място в сборника на човека с вкус. Стихове, които току преди няколко години бяха смятани достойни за вниманието само на децата, сега са възхвалявани за тяхната безизкусна простота, някога смятана за недодяланост и простащина.[7]

Не само народните песни, но и други форми на народната литература стават модни. Лесинг събира и цени високо това, което той нарича *Bilder-reimen* ("стихове към картини"), с други думи, немски сатирични листовки. Поетът Лудвиг Тик е възторжен почитател на немските народни книги и създава свои версии на две от тях, "Четиримата синове на Хеймон" и "Прекрасната Магелона". Тик пише:

> Обикновеният читател не трябва да се надсмива на народните повествования (*Volksromane*), продавани по улиците от старици за грош- два, защото "Рогатият Зигфрид", "Синовете на Хеймон", "Херцог Ернст" и "Геновева" притежават в по-голяма степен истинска фантазия и са по-прости и далеч по-добри, отколкото днешните модни книги.[8]

Подобно възхищение към народните книги изразява Йозеф Гьорес в своя статия по темата. Съществува интерес и към народната приказка, получена по наследство от устната традиция. Няколко тома с приказки са публикувани в Германия, преди известният сборник на братя Грим да се появи през 1812 г.[9] Братята Грим не използват термина "народна приказка", а наричат своя том "детски и домашни приказки" (*Kinder- und*

Hausmärchen), но вярват, че техните истории изразяват природата на "народа" и продължават с два тома немски исторически предания или *Sagen*. Примерът на братя Грим скоро е последван в цяла Европа. През 1822 г. Георг фон Гаал публикува на немски език първия сборник с унгарски народни приказки. Той съставя своя сборник не сред селяните, а във Виена, с помощта на хусарите от един унгарски полк, чийто полковник му бил приятел и издал заповед на своите подчинени да запишат всички приказки, които знаят.[10] Два особено известни сборника с приказки са публикувани в Норвегия и Русия: *Norske Folk-Eventyr* (1841) на П. С. Асбьорнсен и Й. Му, който включва историята за Пер Гинт и "Народные русские сказки" на А. Н. Афанасиев. (1855). Накрая има и "народна пиеса", категория, която включва пиеси с марионетки за Фауст, вдъхновили Лесинг и Гьоте; традиционната швейцарска пиеса за Вилхелм Тел, която Шилер изучава, преди да напише своята; испанските *autos sacramentales*, които немските романтици откриват с възторг; английските мистерии, публикувани от Уилям Хоун и съответните им немски, издадени от Ф. Й. Моне.[11]

Този интерес към различни жанрове на традиционната литература е сам по себе си част от едно още по-широко движение, което може да бъде наречено откриване на народа. Открива се и народната религия. Пруският аристократ Арним пише: "за мен религията на народа е нещо изключително достойно за уважение", докато в своята знаменита книга за "гения на християнството" френския аристократ Шатобриан обсъжда неофициалната религия на народа, която той разглежда като израз на хармонията между религия и природа.[12] Откриват се и народните празници. Хердер, който през 60-те години на XVIII в. живее в Рига, е развълнуван от летния празник Еньовден.[13] Гьоте е във възбуда от Римския карнавал, на който присъства през 1788 г. и го тълкува като празник, "който народът си устройва."[14] Тази възбуда води до исторически проучвания и до книги като тази на Джоузеф Страт за забавленията и развлеченията, до изследването на Джустина Рениер Михиел за венецианските празници и до книгата на И. М. Снегирьов за

празниците и обредите на руския народ.[15] Открива се и народната музика. Към края на XVIII в. В. Ф.Трутовски (придворен музикант) публикува някои руски народни песни, заедно с тяхната музика. През 90-те години на XVIII в. Хайдн прави аранжименти на шотландски народни песни. През 1819 г. държавен декрет разпорежда да се събират народни мелодии от местните автори в Долна Австрия в полза на Обществото на приятелите на музиката. Сборник с галицийски народни песни, публикуван през 1833 г., предава наред с текстовете и мелодиите.[16] Правят се опити да се напише историята на народа, а не на правителствата. В Швеция Ерик Гайер, който вече е издал народни песни, публикува "Историята на шведския народ". Въпреки че отделя много място за политиката на кралете, историята на Гайер включва отделни глави за "земята и народа". Същото може да се каже за чешкия историк Франтишек Палацки (който на младини събира народни песни в Моравия) и неговата "История на чешкия народ"; за историческите трудове на Жул Мишле (почитател на Хердер, който по едно време планира енциклопедия на народните песни), и за Маколи, чиято "История на Англия", публикувана през 1848 г., съдържа известната глава за английското общество през късния XVII в., която се основава отчасти върху любимите му листовки с балади.[17] Откриването на народната култура оказва значимо въздействие върху изкуствата. От Скот до Пушкин, от Виктор Юго до Шандор Петьофи, поетите подражават на баладата. Композиторите заемат от народната музика, както в операта на Глинка "Борис Годунов" (1836). Художникът Курбе е вдъхновен от народните гравюри върху дърво, но до 1850 г. не се развива сериозен интерес към народното изкуство, вероятно защото дотогава народните творения не са застрашени от масовата продукция.[18]

Може би най-ярките илюстрации на новите нагласи към народа идват от пътешествениците, които сега търсят не толкова античните руини, а повече нравите и обичаите – колкото по-прости и по-диви, толкова по-добре. С подобна цел в началото на 70-те години на XVIII в. италианският свещеник Ал-

берто Фортис посещава Далмация и в своето описание на пътешествията включва една глава за начина на живот на "морлаците"*, за религията и "суеверията им", за техните песни, танци и празници. Както посочва Фортис, "невинността и естествената свобода на пасторалните векове все още е жива в Морлакия". В един момент той сравнява морлаците с хотентотите. Самюъл Джонсън и Джеймс Бозуел се отправят към Хебридските острови "да размишляват", по думите на Джонсън,"върху останките на пасторалния живот", да търсят "примитивните обичаи", да влязат в колибите на овчарите, да чуят гайдите и да срещнат хора, които не говорят английски и още носят шотландски карирани наметала.В Очнашил Бозуел отбелязва пред д-р Джонсън, че "тук е почти същото, както при индианските племена", защото селяните "са толкова черни и диви на вид, колкото американските диваци".[19]

Докато Джонсън и Бозуел наблюдават планинските шотландци безпристрастно, други членове на висшите класи се опитват да се отъждествят с народа – идентификация, която изглежда стига най-далеч в Испания. Картината на Гоя "Херцогинята Алба като маха" ни напомня, че испанските благородници и знатни дами понякога се обличат като хора от работническата класа на Мадрид. Те са в приятелски отношения с популярни актьори. Че също участвуват в народните празници, се разбира от една тогавашна бележка за подобни случаи: "благородникът, който от любопитство или покварен вкус, посещава увеселенията на простолюдието, е обикновено посрещан с уважение, при условие, че е просто зрител и остане безразличен към жените".[20]

Като се има предвид размахът на движението, изглежда е обосновано да се говори, че откриването на народната култура се извършва през този период, фактически Хердер използ-

*Морлаци – славянизирани власи, които от XIV в. се заселват в Северна и Средна Далмация, полуостров Истрия и областта Ликия. Занимават се със скотовъдство, наричани са "черни власи", поради цвета на дрехите им, а самите те се назовават словинци – бел. прев.

ва израза "народна култура" (*Kultur des Volkes*), противопоставяйки я на "учената култура" (*Kultur der Gelehrten*). И по-рано антиквари са описвали народните обичаи или са събирали листовки с балади. Новото при Хердер, братя Грим и последователите им е, първо, акцентът върху народа, и второ, тяхната вяра, че "нравите, обичаите, обредите, суеверията, баладите, пословиците и т.н." са част от едно цяло, което изразява духа на определена нация. В този смисъл предметът на тази книга е открит – или измислен? – от група немски интелектуалци в края на XVIII в.[21]

Защо откриването на народната култура става именно тогава? Какво точно разбират интелектуалците под "народ"? Отговорът на този въпрос естествено,не е прост. Някои от откривателите сами са синове на занаятчии и селяни: Тик е син на въжар, Льонрот на селски шивач, Уилям Хоун сам е книжар, Вук Караджич и Му са синове на селяни. Мнозина обаче идват от висшето общество, за което народът е тайнствен Той, характеризиран от гледна точка на всичко, което откривателите не са (или мислят, че не са): народът е естествен, прост, неграмотен, инстинктивен, ирационален, вкоренен в традицията и земята на региона, лишен от чувство за индивидуалност (личността изчезва в общността). На някои интелектуалци, особено през късния XVIII в., народът им е интересен като нещо екзотично; обратно, през ранния XIX в. е налице култ към народа – в смисъл, че интелектуалците се отъждествяват с него и се опитват да го имитират. Както пише полският писател Адам Чарноцки през 1818 г., "Ние трябва да идем при селяните, да им гостуваме в техните сламени колиби, да участваме в техните празници, работа и увеселения. В дима, който се издига над техните глави, още отекват древните обреди, още се чуват древните песни".[22]

Много са причините – естетически, интелектуални и политически – за интереса към народа именно в този момент от европейската история.

Главната естетическа причина е това, което може да бъде наречено бунт срещу "изкуството". "Изкуствен" (като "шли-

фован") става пейоративен термин, а "безизкусен" (като "див") служи като похвала. Тенденцията може да бъде ясно видяна в "Останки" на Пърси. Пърси харесва старите поеми, публикувани от него, защото притежават това, което той нарича "привлекателна простота и множество непринудени изящества", качества, които неговото поколение не открива в тогавашната поезия. Другите му литературни увлечения разкриват още повече вкуса му. Първата публикация на Пърси е превод на китайски роман и някои фрагменти от китайската поезия, писани по време (както смята той), когато китайците живеят в състояние на "дива природа".[23] Следващото му издание е "Пет фрагмента от руническата поезия, преведени от исландски", с предговор, отбелязващ склонността към поезията на тази "дръзка и неизискана раса", северноевропейците. Накратко, като други хора по негово време, Пърси е увлечен по екзотичното, независимо дали то е китайско, исландско или, като "Лов при Чивиотските хълмове", нортъмбрийско. Привлекателността на екзотичното била в това, че то е диво, естествено, освободено от правилата на класицизма.[24] Последното е може би най-важно за немскоезичния свят, тъй като точно по това време Й Г. Готшед, професор по поезия в Лайпциг, формулира закона за литературата и настоява, че драматурзите трябва да спазват предполагаемите Аристотелови единства на време, място и действие. Швейцарският критик Й. Й. Бодмер, който публикува сборник с традиционни английски и швабски балади през 1780 г., въстава срещу Готшед. Гьоте също се бунтува против правилата на класическата драма и пише, че "Единството на място изглежда потискащо като затвор, единствата на действие и време слагат тежки окови на нашето въображение".[25] Пиесите с марионетки и мистериите са предмет на интерес точно защото пренебрегват тези единства. Сходен е случаят с Шекспир – Хердер пише статия за него, а Тик и Гайер го превеждат.

Естетическата привлекателност на дивото, некласическото и (да използваме друга любима тогава дума) "примитивното" може да бъде наблюдавана може би най-ярко в модата по "Оси-

ан".[26] Осиан, или Ойсин Макфин, е келтски бард (предполага се от III в.), чиито творби са "преведени" от шотландския поет Джеймс Макферсън през 60-те години на XVIII в. Както ще видим, в действителност това изобщо не е превод. Осиановите поеми са извънредно популярни в цяла Европа в края на XVIII в. и началото на XIX в. Те са преведени на десет европейски езика, от испански до руски. Имена като "Оскар" и "Зелма" дължат модността си на тях, Менделсоновата увертюра "Пещерата на Фингал" (писана през 1830 г., след посещение на Хебридските острови) е вдъхновена от тях, сред почитателите им са Хердер и Гьоте, Наполеон и Шатобриан. Какво виждат тогава читателите в Осиан може да се научи от "критическата дисертация", написана за него от приятеля на Макферсън Хю Блеър. Той описва Осиан като келтски Омир. "И двамата се отличават с простота, величие и блясък". Той се възхищава на поемите като примери за "поезията на сърцето" и твърди, че "много обстоятелства от ония времена, които ние наричаме варварски, са благоприятни за поетическия дух", защото хората тогава са надарени с по-голямо въображение. В тази духовна среда Хердер събира народни песни в Рига, Гьоте – в Елзас, а Фортис – в Далмация.[27]

Накратко, откриването на народната култура е част от движение за налагане на културен примитивизъм, в което древното, далечното и народното са изравнени. Не е учудващо да открием, че Русо има вкус към народните песни, които намира затрогващи, понеже са прости, наивни и архаични, затова той е големият говорител на културния примитивизъм на своето поколение. Култът към народа израства от пасторалната традиция. Бозуел и Джонсън отиват на Хебридските острови, за да видят едно пасторално общество, а около 1780 г. порцеланови фигурки на норвежки селяни се подреждат до дрезденски пастирки в украсата на модните гостни.[28] Това движение е и реакция срещу Просвещението, символизирано от Волтер, срещу неговия елитаризъм, срещу неговото отхвърляне на традицията, срещу неговия акцент върху разума. Братя Грим например, ценят традицията по-високо от разума, поставят то-

ва, което расте естествено, над съзнателно замисленото, инстинктите на народа над аргументите на интелектуалците. Бунтът срещу разума може да бъде илюстриран чрез новото отношение към народната религия и привлекателността на вълшебните приказки.

Просвещението не е харесвано в някои краища на света, например в Германия и Испания, защото е чуждестранно и още един пример за доминирането на французите. Модата по народна култура в Испания през късния XVIII в. е начин да се изрази опозиция спрямо Франция. Откриването на народната култура е тясно свързано с възхода на национализма. Това още не се вижда при Хердер, който е добър европеец, в действителност добър гражданин на света; неговият сборник с народни песни включва преводи от английски и френски, датски и испански, латвийски и ескимоски. Братя Грим също публикуват датски и испански балади и проявяват забележителен интерес към народната култура на славяните.[29] Обаче по-късните сборници с народни песни често са националистични по вдъхновение и чувство. Публикуването на *Wunderhorn* съвпада със завладяването на Германия от Наполеон. Един от двамата му съставители, Ахим фон Арним, го замисля като песнопойка за немския народ, за да насърчи националното съзнание, а пруският държавник Щайн го препоръчва като средство за подпомагане на освобождаването на Германия от Франция.[30] В Швеция сборникът с народни песни на Афцелиус-Гайер е вдъхновен от "Готическото Общество", основано през 1811 г. Неговите членове приемат "готически" имена и работят за възраждането на старошведските или "готически" добродетели. Те се събират, за да четат на глас старошведски балади. Импулсът за формирането на това общество, което е едновременно литературно, антикварно, морално и политическо, е шокът, изпитан от шведите при загубата на Финландия, отнета им от Русия през 1809 г.[31]

Финландците се радват на освобождението си от шведите, но се страхуват и от русите, понеже не искат да загубят идентичността си в Руската империя. Към края на XVIII в. те вече

са започнали да изучават своята традиционна литература. Важно ранно изследване на фолклора е писаната от Х. Г. Портхан на латински дисертация върху финландската поезия, публикувана през 1766 г. Това изследване на националното минало придобива повече политическо значение след 1809 г. Както казва един финландски интелектуалец тогава,

> Не може да съществува никакво отечество без народна поезия. Поезията е само кристалът, в който една националност може да се огледа, тя е изворът, който издига на повърхността истински оригиналното в народната душа.[32]

В тази политико-културна атмосфера попада Льонрот, когато отива в университета на Турку. Той е насърчен от своя професор да събира народни песни и от този сборник израства "Калевала".[33]

И в други страни възторженото отношение към народните песни е част от движение за самоопределение и национално освобождение. Сборникът с гръцки народни песни на Фориел е вдъхновен от гръцкото въстание срещу турците през 1821 г. След като е поставен зад решетките за участие във въстанието на Косцюшко срещу руската окупация, полякът Хуго Колонтай нахвърля в затвора цяла програма за изследване на народната култура,а първият сборник, *Lud Polski* ("Полският народ") на Голенбиовски съвпада с въстанието през 1830 г. Първият изтъкнат събирач на италиански народни песни Николо Томазео е политически изгнаник, защото се противопоставя на австрийското управление в Италия. Белгиецът Ян-Франс Вилемс, съставител на сборници с фламандски и датски народни песни, е смятан за баща на фламандското националистично движение – *Vlaamse Beweging*. Даже в Шотландия, където е твърде късно – или твърде рано – да се говори за национално освобождение, Уолтър Скот заявява, че съставя "Песни за шотландската граница", за да илюстрира "отличителните черти" на шотландските нрави и характер.[34] В значителна степен откриването на народната култура е серия от "туземни" движе-

ния, в смисъла на организирани опити от страна на общества под чуждо управление да възродят своята национална култура. Народните песни могат да предизвикат чувство на солидарност в едно разпръснато население, лишено от традиционните национални институции. Както казва Арним, те "обединяват разделения народ" (*er sammelte sein zerstreutes Volk*).[35] Колкото и да е иронично, идеята за "нация" идва от интелектуалците и е наложена на "народа", с който те желаят да се отъждествят. Към 1800 г. селяни и занаятчии имат по-скоро регионално, отколкото национално съзнание.

Разбира се, политическото значение на откриването на народа не е еднакво във всяка част на Европа, и, за да илюстрираме неговата сложност, може би ще бъде полезно да обсъдим един случай малко по-подробно: сръбският. Народните песни на Сърбия са издадени от Вук Стефанович Караджич, видна фигура в културата на областта, по-късно наричана Югославия. Караджич произхожда от селско семейство, което живее в частта от Сърбия под турско робство. Той взема участие в сръбското въстание през 1804 г. против турците и, когато то било потушено през 1813 г., пресича границата на Хабсбургската империя и отива във Виена. Там среща Йерней Копитар – словенец, който е имперски цензор за славянските езици. Копитар желае Виена да стане център на славянската култура, така че сърби, чехи и други да предпочетат Австрия пред Русия. Той познава Хердеровия сборник с народни песни и го показва на Караджич, който е от семейство на певци. Караджич решава да последва примера на Хердер. За своя сборник той не събира песните, а си ги припомня (едва по-късно се занимава със събиране). Първата част на своята антология публикува през 1814 г., с предговор в пасторален стил, в който характеризира песните като "пети от прости невинни сърца естествено и безизкусно", и казва, че ги е научил "в най-щастливото състояние, познато на смъртните – когато пасях овце и кози". Предговорът вероятно е написан леко иронично с оглед на образования читател. Караджич винаги се възмущава, когато се отнасят с него като с необразовано козарче и твърдо е

решен да придобие почетна степен от някой немски университет. Той не протестира срещу рококото, класицизма или грамотността; всъщност вярва, че "от всичко, което човек е измислил на този свят, нищо не може да се сравни с писането" и по-късно създава граматика на сръбския език, ръководство по правопис и речник. Сериозното в неговия предговор е надеждата му, че сборникът с песни ще се хареса на "всеки сърбин, който обича националния дух на своето племе". Да се публикуват сръбски песни, включително песни за размирници, през 1814-15 г., по времето на смазването на сръбското въстание, е политически акт. Не е изненадващо, че Метерних не позволява на Караджич да издаде своя допълнен сборник във Виена, защото се опасява, че турското правителство може да ги намери подривни; второто издание е отпечатано в Лайпциг през 1823-24 г. [36]

От цитираните дотук многобройни примери би трябвало да става ясно, че откриването на народната култура се извършва главно в т.нар. културна периферия на Европа като цяло и на различните страни в нея. Италия, Франция и Англия отдавна имат национални литератури и литературен език. Техните интелектуалци са откъснати от народните песни и приказки така, както русите, да кажем, или шведите не са. Италия, Франция и Англия са инвестирали повече в Ренесанса, в класицизма и в Просвещението, отколкото други страни, и не бързат да изоставят ценностите на тези движения. Тъй като вече съществува литературен език, откриването на диалекта е разединяващо. Не е учудващо, че в Британия не англичаните, а шотландците преоткриват народната култура или че движението за събиране на народни песни стига късно до Франция и негов пионер е един бретонец – Вилемарке, чийто сборник *Barzaz Braiz* е публикуван през 1839.[37] Неговият италиански събрат Томазео произхожда от Далмация, а когато към края на XIX в. италианският фолклор започва да се изучава сериозно, най-важните приноси са направени в Сицилия. В Испания откриването на фолклора през 20-те години на XIX в. също не започва в центъра – в Кастилия, а в периферията – в Андалусия. В

Германия инициативата също идва от периферията – Хердер и Арним са родени източно от Елба.

Следователно европейските интелектуалци имат основателни литературни и политически причини да открият народната култура именно по това време. Обаче откриването е могло да си остане чисто литературно, ако не е съществувала една постара традиция на интерес към нравите и обичаите – антикварна традиция, която води началото си от Ренесанса, но получава по-социологическа окраска през XVIII в. Многообразието на вярвания и действия в различни части на света започва да изглежда все по-очарователно, то е предизвикателство да се разкрие редът зад привидния хаос. За френските интелектуалци има само крачка от изследването на нравите и обичаите в Таити или сред ирокезите да обърнат поглед към собствените им селяни, които (както те мислят) едва ли са по-малко далечни по вярвания и начин на живот. Интересът не предполага задължително симпатия, както твърде ясно личи от честата употреба на термини като "предразсъдък" или "суеверие". И така, през 1790 г. абат Грегоар разпраща един въпросник относно френските регионални обичаи и диалекти. През 1794 г. Ж. дьо Камбри посещава Финистер, за да наблюдава нравите и обичаите на областта. Неговото отношение към народа е противоречиво. Като добър републиканец той намира бретонците за изостанали и суеверни, но не може да не се възхити на тяхната простота, гостоприемство и въображение.[38] В Шотландия през 1797 г. една комисия на "Планинското общество" разпространява въпросник с 6 точки относно традиционната келтска поезия. През 1808 г. Ж. А. Дюлор и М. А. Мангури, членове (като Камбри) на новооснованата Келтска академия, (която се занимава с ранната френска история) съставят въпросник с 51 пункта относно френските народни обичаи: празници, "суеверни действия", народна медицина, песни, игри, вълшебни приказки, места на поклонение, религиозни братства, магьосници и жаргона на просяците. "Участвува ли народът в някакви особени суеверни действия по време на карнавала?" питат те, или "Срещат ли се при вас т.нар. магьо-

сници, гадатели или старици, които живеят по този начин? Какво е мнението на народа за тях?".[39] Когато Италия е под управлението на Наполеон, въпросник с 5 точки от същия тип е разпратен сред учители и общински служители, като се иска информация за празници, обичаи, "предразсъдъци и суеверия" и "т.нар. национални песни" (терминът *canti popolari* още не е навлязъл). Няколко години по-късно, през 1818 г., местният служител Микеле Плакучи публикува книга за "обичаите и предразсъдъците"на селяните от Романя – регионално изследване, вдъхновено от италианския въпросник и ползващо се от отговорите му. Плакучи включва в своята книга народни песни и пословици и я характеризира в заглавната страница като "сериозно-шеговита творба", като подсказва, че изпитва притеснение от публикуването на книга по тема, която все още не е твърде почитана.[40] Подобно притеснение може би се таи зад псевдонимите, приети от голям брой пишещи за народната култура през този период и даже по-късно: "Отмар", "Ходоковски", "Мертон", "Казак Луганski" и, съвсем наскоро, "Сентивс" и "Давенсон".[41]

Народната култура от периода около 1800 г. е открита тъкмо навреме или поне така мислят откривателите ѝ. Темата за изчезващата култура, която трябва да бъде записана, преди да е станало твърде късно се повтаря в техните съчинения, напомняйки за днешната загриженост за изчезващите племенни общества. Затова при пребиваването си в Рига Хердер изразява загриженост, че латвийската народна култура отстъпва пред немската култура. В планините Харц "Отмар" събира народни приказки по време, когато те (по неговите думи) "бързо изпадат в забвение":

> Още 50 или 100 години и старите народни приказки, които още са оцелели тук и там, ще изчезнат... или ще бъдат пропъдени в самотните планини от индустрията на полята и градовете, чиито жители играят все по-ярка роля в политическите събития на нашето време на промени.[42]

Сър Уолтър Скот декларира, че събира пограничните бала-

ди, за да "допринеса в някаква степен за историята на моята родна страна, отличителните признаци на чиито нрави и характер всекидневно се топят и разтварят в тези на нейната сестра и съюзничка". Той смята, че неговите съвременници действително слушат баладата на последния менестрел. Описва един певец като "може би последният от нашите професионални изпълнители на балади", а друг като "вероятно наистина последният пример на същинското менестрелско изкуство". Арним вярва, че народните песни са обречени в цяла Европа, във Франция, пише той, народните песни изчезват почти напълно преди Френската революция. "И в Англия се пеят народни песни, но рядко; в Италия ги отхвърлиха заради операта, благодарение на празното желание за новости; даже в Испания много песни са изгубени".[43] Няколко години по-късно в Норвегия един събирач сравнява страната с "горяща къща", от която сега е времето да се изнесат баладите, преди да е станало твърде късно.[44] Несъмнено Арним безумно преувеличава, но другите свидетели, които говорят за добре познавани от тях области, заслужават сериозно внимание. Даже преди индустриалната революция разрастването на градовете, подобряването на пътищата и разширяването на грамотността подриват традиционната народна култура. Центърът завладява периферията. Процесът на социална промяна кара откривателите още посилно да съзнават значението на традицията.

Ако откриването не е извършено именно тогава, действително щеше да бъде невъзможно да се напише тази книга или някакво друго изследване за народната култура от ранния период на модерна Европа. Голям е дългът ни към хората, които изнасят всичко, каквото са могли, от горящата къща, като събират, подготвят за печат и описват. Ние сме техни наследници, и все пак се нуждаем от критически поглед към наследството им, което, наред с добрите текстове и плодотворните идеи, включва изопачавания и неправилни представи. Твърде лесно е да продължаваме да гледаме народната култура през романтическите, националистични очила на интелектуалците от ранния XIX в.

Да започнем с наследството от текстове. Едно от нещата, с които се слави епохата на откриването, е, че антикварите са поети, а поетите -антиквари. Белгиецът Ян-Франс Вилемс и италианецът Николо Томазео са поети, а също съставители на сборници с народни песни. В Португалия Алмейда Гарет е едновременно възродител на португалската поезия и преоткривател на народните балади. Скот е толкова антиквар, колкото и поет и има възможност да съчетае своите интереси, когато пише "Песента на последния менестрел" (1805), посветена на темата за изчезващата култура. Гайер, който е, най-малкото на младини, толкова поет, колкото и историк, пише шведския еквивалент на поемата на Скот – Den sista skalden, "Последният скалд" (1811).

От гледна точка на историка съчетанието на поети с антиквари има едно сериозен недостатък. Поетите са прекалено творчески натури, за да може да се разчита на тях при подготвянето на издания. По съвременни стандарти, възприети в тази област през късния XIX в., работата на първите издатели на народна поезия е едва ли не скандална. Най-прословутият случай е с Джеймс Макферсън, откривателят на келтския Омир – барда "Осиан". Не всички съвременници споделят вярата на Хю Блеър за древността на Осиановите поеми, някои, като др Джонсън, смятат Макферсън за "самозванец", който сам е написал поемите. След едно поколение спорове, "Планинското общество на Шотландия" назначава комисия през 1797 г., за да изследва автентичността на поемите, като пита стари хора в затънтените кътчета на Шотландия дали са чували някога епическата поема. Никой не я е чувал, но мнозина са слушали песни за същите герои, като Фион или Фингал, или Кухулин, песни, които твърде много наподобяват пасажи от Макферсън, като се има предвид проблема с превода от средновековния келтски на английския език от XVIII в. С други думи, части от съчинението на Макферсън са автентично традиционни (дали те възлизат към III в. е друг въпрос), но цялото не е. Комисията докладва своето заключение, че Макферсън "е в състояние да запълва празнини и да осъществява свързване

чрез вмъкване на пасажи, които не е намерил, както и да добавя това, което смята, че ще придаде величавост и изтънченост на оригиналното съчинение – като зачерква пасажи, смекчава случки, придава изящество на езика..." Присъдата на съвременните учени е повече или по-малко същата. Макферсън събира песни от устната традиция, изучава ръкописи от съвременните му сбирки и напълно възможно е да се мисли, че той сглобява наново фрагменти от един ранен епос, а не създава нещо ново.[45]

Съществува разлика в степен, а не по вид между Макферсън, който е обичайно смятан за "съчинител на измислици", и Пърси, Скот, братя Грим, Караджич, Льонрот и други, обикновено считани за "съставители". Най-очевидният паралел е с Льонрот, който създава финландския национален епос от събраните от него песни, като добавя и собствени пасажи. Той се оправдава така:

В крайна сметка, щом никой певец на руни не може повече да се сравнява с мен по познаването на песните, аз приех, че имам същото право, което според мен много от другите певци непринудено си запазват, а именно правото да подреждат песните така, както им се струва, че ще бъде най-добре.[46]

Според изследователя на античността от края на XVIII в. Ф. А. Волф, Омир постъпва по същия начин с традиционния материал на "Илиада" и "Одисея". През 1845 г. Якоб Грим пита Караджич дали песните за Крали Марко могат да бъдат свързани, за да се създаде епос.[47]

Мнозина от съставителите следват в някаква степен метода на Макферсън и Льонрот. Пърси "подобрява" неговите балади, както сам изповядва:

С някои леки поправки или допълнения по-красив или интересен смисъл излиза наяве и това е толкова естествено и лесно, че съставителят рядко може да надмогне себе си и да си позволи суетата да предяви формални претенции за подобрението, но трябва да се признае за виновен по обвинението в укриване на своя принос в подоб-

ренията под някакво общо заглавие от рода на Съвременен препис.

Тези подобрения не винаги са "леки". В случая с "Едом о`Гордън" (Чайлд, 178) едно от съхранените писма на Пърси критикува завършека на баладата, (в която съгрешилия съпруг се самоубива) и настоява да се пропусне тази строфа и да се добави стих, че съпругът е полудял.[48] Има нещо в баладите, което разпалва въображението. Джон Пинкертън се опитва да пробута своето собствено съчинение *Hardyknute* като традиционна балада, записана от устната традиция в Ланаркшър, а сър Уолтър Скот пренаписва (ако сам не съчинява) *Kinmont Willie*. Арним и Брентано не отиват толкова далеч, но "подобряват" и изчистват от непристойни места песните в своя известен сборник.[49] Съставителите на сборници с народни приказки следват същия принцип като издателите на балади. За своята знаменита книга с *Märchen*, братя Грим събират приказки от устната традиция в Хесен, като молят помощниците си да им изпращат истории "без добавки и т.нар. подобрения". Братята обаче не публикуват точно това, което намират. Първо, приказките се разпространяват на диалект, а Грим ги превеждат на немски език. В резултат създават един шедьовър на немската литература. Онова, което се опитвам да подчертая обаче тук, е какво се губи в този процес, както и фактът, че тогава в Германия средната класа съвсем буквално говори на различен език от занаятчиите и селяните, а оригиналните версии на приказките са били неразбираеми за читателите на книгите, за които те са предназначени. Необходим е превод, но той неизбежно включва изкривявания. Някои приказки са изчистени от непристойни места, защото било възможно да шокират своите нови читатели. Индивидуалните особености в разказването са така изгладени, че сборникът придобива еднообразен стил. Там, където различни версии на една и съща приказка взаимно се допълват, Грим ги смесват (съвсем логично предвид тяхната теория, че не индивидите, а "народът" твори). В крайна сметка, едно изследване на различията между първото издание на Marchen и по-късните показва, че Грим променят текс-

та на приказките, за да им придадат по-устно звучене. Например те вмъкват традиционни формулни фрази в "Снежанка", от "имало едно време" (*Es war einmal*) до "и оттогава те заживели щастливо" (*sie lebten glücklich bis an ihr Ende*). "Подобрението" излиза през вратата, но се завръща през прозореца.[50]

Особено явни са промените в народната музика, направени от откриватели и събирачи, при предаването на откритото от тях на една нова публика. Музиката е записвана, тъй като няма друг начин да бъде запазена, а записването се извършва съобразно система от конвенции, които не са създадени за този вид музика. Музиката е така публикувана, че да се понрави на публиката от средната класа, привикнала към пиано и песните на Хайдн и късните Шуберт и Шуман. Затова тя трябвало да бъде, както признават заглавните страници, "хармонизирана". В. Е. Трутовски издава сборник с руски народни песни през късния XVIII в., при което, както един съвременен изследовател обяснява, "Не само преднамерено променя мелодичния контур... в някои случаи, но също въвежда диези и бемоли в иначе ладови мелодии и ги снабдява с хармонични акомпанименти".[51] Уилям Чапъл публикува сборник с "национални английски песни" (народни песни) в началото на XIX в. В тези печатни версии "академичните хармонични образци са наложени върху народните мелодии, древните тоналности са потиснати, нестандартните мелодии са изгладени". Също така са пропуснати и думи, винаги когато те са "твърде непристойни за публикуване".[52]

Затова да се чете текста на една балада, народна приказка или даже мелодия в някой сборник от този период е до голяма степен същото като да се разглежда готическа църква, "реставрирана" по същото време. Човек не може да бъде сигурен дали гледа това, което първоначално е било там или онова, което реставраторът си мисли, че първоначално е било там, или това, което смята, че трябва да е било там, или това, което той преценява, че трябва да е там сега. Не само текстове и сгради били обект на "реставриране", но даже и празници. Някои оцелели традиционни празници имат непрекъснато съще-

ствуване от средновековието до ранните модерни времена или дори по-дълго, но други нямат. Карнавалът в Кьолн е възобновен през 1823 г., карнавалът на Нюрнберг през 1843 г., карнавалът на Ница в средата на XIX в.[53] Традицията на Айстедфод не се е запазила от времената на друидите, тя била възстановена от един каменоделец зидар от Гламорган – Едуард Уилямс (Айълоу Моргануъг), който основава през 1819 г. в Кармартен "Горседския кръжок", а костюмите са проектирани по-късно през века от члена на Кралската академия сър Хубърт Херкомер.[54]

Ние сме наследили от интелектуалците на ранния XIX в. не само текстове и празници, но също идеи – някои от тях плодотворни, а други подвеждащи. Основната критика срещу идеите на откривателите е, че те не са достатъчно разграничаващи. Те не правят разлика (или не я правят достатъчно отчетливо) между примитивното и средновековното, градското и селското, селското и общонационалното.[55] Пърси характеризира древните китайски поеми, исландските поеми и пограничните балади до голяма степен с едни и същи термини. Той ги смесва в една обща маса, тъй като не са класически, без да го е грижа за различията между тях. Хердер нарича Мойсей, Омир и авторите на немските *Minnesang* "певци на народа". Клод Форие изнася лекции върху "народна поезия" като тази на Омир, Данте, трубадурите и баладите на Гърция и Сърбия. Интелектуалците от този период обичат да сравняват селските общества, които те посещават, с племенните общества, за които четат – паралел, който често внася яснота, но понякога подвежда. Когато Бозуел и Джонсън са в Гленморисън на Хебридските острови, те обиждат своя хазаин: "неговата гордост изглежда бе силно засегната от учудването ни, че той притежава книги". Двамата малко прекаляват в желанието си да видят планинските шотландци като "американски диваци".[56]

Хердер, Грим и техните последователи постулират три отличителни черти на народната култура, които се ползват с голямо влияние, но са и доста съмнителни. Вероятно би било полезно да им поставим етикети, като ги назовем "примити-

визъм", "колективизъм" и "пуризъм".

Първата черта се отнася до старинността на песните, приказките, празниците и вярванията, които откриват. Те са склонни да ги отнесат към някакъв неопределен "първобитен период" (*Vorzeit*) и да смятат, че предхристиянските традиции се предават непроменени в течение на хиляди години. Без съмнение някои от тези традиции са твърде стари, напълно е възможно италианският карнавал, например, да се е развил от римските сатурналии, а *commedia dell` arte* от античните фарсове. Обаче, поради липсата на точни данни, тези предположения не могат да бъдат доказани. Това, което може да бъде доказано, е, че в относително по-късни времена, между 1500 и 1800 г., народните традиции са обект на промяна във всяко отношение. Могат да се променят проектите на фермерските къщи или един популярен герой може да бъде заместен в "същата" история от друг, или значението на един ритуал може да се промени, докато формата си остава малко или много същата. Накратко, народната култура наистина има история.[57]

Втората черта е свързана с известната теория на Грим за колективното творчество: *Das Volk dichtet*. Ценността на тази теория е, че тя обръща внимание на една важна разлика между двете култури, в европейската народна култура към 1800 г. ролята на индивида е по-малка, а ролята на традицията, миналото на общността, е по-голяма, отколкото в културата на учените или на малцинството по това време. Като метафора фразата на Грим внася яснота. Взета буквално обаче, тя е погрешна, изследванията за народните певци и разказвачи показват, че предаването в условията на устна традиция не пречи на развитието на индивидуален стил.[58]

Третата черта може да бъде наречена "пуризъм". Чия култура е народната култура? Кой е народът? Понякога той е характеризиран като всички в определено общество, както е видно от образа на Гайер на целия шведски народ, пеещ като един човек. По-често терминът е ограничителен. Необразованите са народът, както личи от Хердеровото разграничение между *Kultur der Gelehrten* и *Kultur des Volkes*. Понякога тер-

минът се стеснява още повече: Хердер пише на едно място, че "Народът не е тълпата по улиците, която никога не пее и не композира, но само крещи и изопачава".[59] За откривателите народът – това са селяните, те живеят близо до природата, по-малко са покварени от чуждестранни въздействия и запазват първобитните обичаи по-дълго от всеки друг. Но да кажем това, означава да пренебрегнем важни културни и социални промени, да подценим взаимодействието между града и селото, ученото и народното. Не съществува чиста, непроменяща се народна традиция през ранния период на модерна Европа, а може би и никога не я е имало. Затова липсва основателна причина да изключим жителите на града, независимо дали са уважавани занаятчии или Хердеровата "тълпа", от изследването на народната култура.

Трудността да определим "народа" подсказва, че народната култура не е монолитна или хомогенна. В действителност тя е извънредно разнообразна. Да разгледаме някои от тези разновидности и единството, което лежи в основата им, ще бъде задачата на следващата глава.

Глава 2

Единство и многообразие в народната култура

Висшето общество и "малката традиция"

Ако всички членове на дадено общество споделят ценностите на една и съща култура, то изобщо не би имало потребност от термина "народна култура". Такава е, или е била, ситуацията в много племенни общества, както е представена от социалните антрополози. В опростена форма техните описания могат да бъдат резюмирани по следния начин. Племенното общество е малко, изолирано и самозадоволяващо се. Резбари, певци, разказвачи и тяхната публика образуват тясно сближена група, която споделя основни ценности, както и митовете и символите, в които тези ценности са изразени. Занаятчията или певецът ходят на лов, за риба или обработват земята както другите членове на общността, а те резбоват или пеят като него, дори ако го правят по-рядко и не толкова добре. Участието на публиката в изпълнението е важно. Тя отговаря на гатанките и пее припевите. Дори резбоването може да бъде полуколективна дейност, ако човек от племето на тивите в Нигерия резбова тояга и е извикан някъде, стоящият до него може да вземе ножа и да продължи работата.[1]

Това опростено описание, или "модел", има своето значение за ранния период на модерна Европа, най-малкото за победните и затънтени области, където броят на благородниците и духовниците е малък. Изследователите на баладата в Шотландия или Сърбия, Кастилия или Дания понякога описват "баладната общност", както те я наричат, с термини, сходни с ползваните от антрополога за племенното общество.[2]

Ясно е обаче, че този модел е неприложим през разглеждания период за повечето части на Европа. На много места съществува културно и социално разслоение. Налице е малцинство, което може да чете и да пише, както и мнозинство, което не може, а някои от грамотното малцинство знаят латински, езикът на учените. Културното разслоение налага като по-адекватен един по-сложен модел. Такъв модел е представен през 30-те години на XX в. от социалния антрополог Робърт Редфийлд. В рамките на някои общества, смята той, съществуват две културни традиции, "голямата традиция" на образованото малцинство и "малката традиция" на останалите.

Голямата традиция е култивирана в училищата или храмовете, малката традиция работи и се съхранява сама чрез участието в живота на необразованите в техните селски общности... Двете традиции са взамозависими. Голямата и малката традиция дълго време взаимно си влияят и продължават да го правят... Великите епически поеми се създават от елементи на традиционното разказване от много хора, а след това се връщат обратно към селяните за видоизменяне и включване в местните култури.

Тезата за двупосочното движение между двете традиции е важна и ние ще се върнем към нея по-късно. Това, което трябва да подчертаем тук, е че Редфийлд, подобно на Хердер, предлага т.нар. "остатъчна" дефиниция на народната култура, като култура или традиция на не-учените, не-грамотните, не-елита.[3]

Като приложим този модел към ранния период на модерна Европа, с лекота можем да идентифицираме голямата традиция. Тя включва класическата традиция, както е преподавана в училища и университети; традицията на средновековната схоластична философия, която далеч не е мъртва през XVI и XVII в.; и някои интелектуални движения, които вероятно са повлияли само на образованото малцинство – Ренесансът, научната революция от XVII в., Просвещението. Нека ги извадим от културата на ранния период на модерна Европа и какво ще остане? Ще останат народни песни и приказки, религиозни изо-

бражения и украсени ракли за чеиз, мистерии и фарсове, листовки и народни книги и, преди всичко, празници, като честванията на светците и големите сезонни празници от рода на Коледа, Нова година, Карнавала, пролетния първомайски празник и Еньовден. Това е материалът, с който главно ще се занимава тази книга – със селяните и занаятчиите, с печатните книги и устните традиции.

Моделът на Редфийлд е полезна отправна точка, но е открит за критика. Неговата дефиниция за малката традиция като традиция на не-елита може да бъде критикувана, колкото и да е парадоксално, затова че е твърде тясна, а също на основание, че е твърде широка.

Дефиницията е твърде тясна, защото пропуска участието на хората от висшите кръгове на обществото в народната култура – важен факт в европейския живот, който най-добре се вижда по време на празниците. Карнавалът, например, е за всички. Във Ферара през късния XV в. херцогът се присъединява към забавата, като ходи маскиран по улиците и влиза в частни домове, за да танцува с дамите. Във Флоренция Лоренцо де' Медичи и Николо Макиавели вземат участие в карнавала. В Париж през 1583 г. Анри III и неговата свита "кръстосват маскирани из улиците, ходят от къща на къща и се забъркват в хиляди дързости". В карнавалите на Нюрнберг през ранния XVI в. аристократичните фамилии играят забележителна роля.[4] Във весели общества като "Абатството на тъпанарите" в Руан или Compagnie de la Mère Folle в Дижон, преобладават аристократи, но те все пак играят по улиците за всички. По време на първомайския пролетен празник Хенри VIII ходи в гората, както всички други млади мъже. Император Карлос V взема участие в борбите с бикове по време на празниците, а великият му внук Филип IV обича да ги гледа.[5]

Но хората от висшите класи или образованите вземат участие в народната култура не само по време на ритуализирани колективни увеселения. Богати и бедни, аристократи и обикновени граждани присъстват, поне в градовете, на едни и същи проповеди. Поети хуманисти като Полициано и Понтано

отбелязват факта, че се спират на площада като всички други, за да слушат певеца на приказки, *cantastorie*, и да се насладят на неговото изпълнение. Водещи поети от XVII в. като Малерб и П. К. Хофт се наслаждават на народните песни. Между любителите на балади са владетели като испанската кралица Изабела, руският цар Иван Грозни и датската кралица София.[6] Същото се отнася и за аристокрацията. В Дания и Швеция варианти на баладите от XVI и XVII в. оцеляват благодарение на аристократи и благородни дами, които ги записват в техните ръкописни песнопойки или *visböcker*. Една от тези книги е съставена не от кого да е, а от Пер Брахе-младши – член на една от най-великите аристократични фамилии на Швеция, който става лорд-канцлер и член на регентския съвет. По подобен начин голям брой келтски песни оцеляват, защото са събрани около 1500 г. от сър Джеймс Макгрегор, декан на Лизмор в Аргайл. Благородници предлагат своето покровителство на изтъкнати традиционни изпълнители. Поетът Тиноди живее в дворовете на Андраш Батори и Тамаш Надасди, арфистът Джон Пери е подкрепян от сър Уоткин Уилямс Уайн.[7]

Клоуните са популярни както в царските дворове, така и в кръчмите – често това са едни и същи клоуни. Известният венециански буфон Дзан Поло играе пред дожа през 1523 г. Клоунадата на Ричард Тарлтън е високо ценена от кралица Елизабет, която "повелява да отстранят мошеника, защото я кара да се смее така извънмерно", а по повод смъртта му са писани елегии на латински. Френският шут Табарен играе пред кралица Мари през 1619 г., а посвещението към сборника с негови шеги показва, че е предназначен за придворни, аристократи, търговци – всъщност за всички.

Иван Грозни държи изключително, както отбелязва един английски гост, на "шутове и джуджета, мъже и жени, които се премятат и търкалят пред него и пеят много песни по руски маниер". Той е пристрастен и към боя на кучета с вързана за стълб мечка и обикновено преди сън слуша народни приказки, разказвани му от слепци. Даже в края на XVIII в. в Русия слепци поместват обяви във вестниците като кандидати за служ-

бата на разказвач в дворянски фамилии.[8] Благородници и селяни изглежда еднакво харесват рицарските романси. През XVI в. един нормандски скуайър, господин дьо Губервил, чете "Амадис Галска" на глас пред своите селяни, когато времето е дъждовно. Печатни листовки и народни книги изглежда са четени от богати и бедни, образовани и необразовани. Предполага се, че немската печатна листовка от XVII в. (която съчетава просто нагледно представяне с добавки на латински) цели да се понрави на всеки. Запазени са екземпляри от френски аламанаси в кожени подвързии, украсени с гербовете на френски аристократи. Народните лечители са покровителствани от висшето общество. Благородниците няма при кого друг да ходят за лечение, тъй като през 1663 г. в цяла Швеция има само двадесет лекари. Аристократите използват предмети, които днес обикновено се характеризират като творения на народното изкуство, като финландските kasor- резбовани дървени ведра, използвани за церемониално пиене. Някои оцелели екземпляри от XVI и XVII в. носят върху себе си гербовете на шведски благородници.[9]

Не само аристокрацията, но и духовенството участва в народната култура, особено през XVI в. По време на карнавала, както отбелязва един флорентинец,

> на духовниците е позволено да се забавляват. Монасите играят топка помежду си, представят комедии и, облечени в костюми, пеят, танцуват и свирят на инструменти. Даже на монахините се разрешава да празнуват, преоблечени като мъже...

Никак не е необичайно да се видят свещеници, които пеят, танцуват или носят маски в църквата по време на празници, а именно низшето духовенство организира "Празника на глупците" – главният празник в някои части на Европа. Следният ексцентричен случай ще илюстрира този момент по-ярко. Обри разказва, че макар Ричард Корбет да е доктор по богословие

> той пее балади на кръстопътя при Абингдън в пазарен ден... Певецът на балади се оплаква, че няма клиентела и не може да пробута

своите балади. Веселият доктор сваля мантията си и облича кожено яке на певец на балади, а тъй като е представителен мъж и има рядко плътен глас, скоро продава много балади и привлича огромна публика.

През XVIII в. в Швеция енорийският свещеник има правото на първи танц с младоженката в селските сватби, реже месото по време на празници а на сватби често заема на младоженеца своите църковни одежди – факти, които неоспоримо свидетелстват, че той участва в селската култура.[10]

Тук някой може да възрази, че аз съм нарисувал твърде розова картина на отношенията между класите. Дали управляващата класа, както и образованите, не презират "многоглавото чудовище", народа? Те действително го презират. "Да се говори за народа, означава да се говори за един луд звяр", смята Гуичардини. Себастиан Франк пише за "непостоянната капризна паплач, наречена простият човек". Броят на подобни цитати може да бъде умножен." Обаче изводът, който трябва да се направи тук е, че образованите не свързват баладите, народните книги и празниците с простите хора, именно защото те споделят тези форми на култура.

Друго възможно възражение срещу тезата за споделянето е, че аристокрацията и духовенството не слушат народни песни и не четат народни книги по същия начин или по същите причини като занаятчиите и селяните. "Споделяне" е неточен термин: по-лесно е да наблюдаваме как благородниците могат да вземат участие в някой празник, отколкото в дадена система от вярвания. Когато членовете на елита четат народни книги, те могат да проявяват интерес към фолклора, точно както някои интелектуалци днес. Това несъмнено е възможно и колкото повече навлизаме в XVIII в., толкова по-вероятно става подобно тълкуване. За по-ранната част от периода обаче е необходимо да си спомним, че мнозина от аристократите и духовенството не могат да четат и да пишат или го правят трудно, също като селяните; около 1565 г. в Краковска област повече от 80 % от бедните дворяни са неграмотни. Начинът на живот на някои селски благородници и енорийски свещеници

не се различава много от този на селяните около тях. В една или друга степен те също са откъснати от голямата традиция. Много благородни дами също са отделени от нея, защото редовното образование е рядкост при тях. Може би знатните дами трябва да се разглеждат като посредници между групата, към която принадлежат социално – елита и групата, към която принадлежат културно – не-елита; интересно е да открием, че някои от *visböcker* са съставени от жени. Образованите аристократи поддържат контакт с народната култура чрез своите майки, сестри, съпруги и дъщери, а и те самите в много случаи са отгледани от селски гувернантки, които им пеят балади и им разказват приказки.[12]

Необходимо е моделът на Редфийлд да бъде видоизменен и той може да бъде изложен наново по следния начин. През ранния период на модерна Европа съществуват две културни традиции, но те не са в симетрично съответствие спрямо двете главни социални групи – елита и простия народ. Елитът споделя малката традиция, но простолюдието не се включва в голямата традиция. Тази асиметрия възниква поради това, че двете традиции се предават по различни начини. Голямата традиция се предава по установен ред в класическите гимназии и в университетите. Тя е затворена традиция, в смисъл, че хората, които не посещават тези институции (а те не са открити за всички), са изключени от нея. В съвсем буквален смисъл те не говорят на нейния език. Малката традиция, от друга страна, е предавана неформално. Тя е открита за всички, като църквата, кръчмата и пазара, които са сцена на толкова много от изпълненията.

Така решаващото културно различие през ранния период на модерна Европа (искам да докажа) е между мнозинството, за което народната култура е единствената култура, и хората от малцинството, които имат достъп до голямата традиция, но споделят малката традиция като втора култура. Те са двойнствени, бикултурни и билингвисти. Докато мнозинството хора говорят на своя регионален диалект и на никой друг, елитът говори или пише на латински, или на литературната форма на

родния език, като си запазва възможността да говори на диалект като втори или трети език. За елита, но само за него, двете традиции имат различни психологически функции; голямата традиция е сериозна, малката традиция е игра. Един съвременен аналог на тяхната ситуация е този на хората от англоезичния елит в Нигерия, чието образование в западен стил не ги възпира от участие в традиционната им племенна култура.[13]

Описаната ситуация не остава статична през целия период. В хода на XVII и XVIII в. хората от висшите класи постепенно се оттеглят от участие в малката традиция – движение, което ще бъде разгледано по-нататък в глава 9. Всичко, което бе предложено тук, е опростено описание, модел. Едно от по-сериозните възражения към модела е, че той не успява да разграничи различните групи вътре в "народа", чиято култура не е една и съща. Доколкото народната култура е остатъчно понятие, важно е да видим как остатъкът може да бъде структуриран.

Разновидности на народната култура: селото

Дефиницията на Редфийлд за малката традиция може да бъде разглеждана като твърде тясна, защото изключва хората, за които народната култура е втора. Тя също може да бъде разглеждана като твърде широка – да се говори за "малката традиция" в единствено число означава да се твърди, че тя е относително хомогенна, което е далеч от реалното положение през ранния период на модерна Европа. Както казва на едно място Антонио Грамши, "Народът не е културно хомогенна единица, а е културно разслоен по сложен начин".[14] Съществуват много народни култури или много разновидности на народната култура – трудно е да изберем между тези изрази, защото дадена култура е хлабаво свързана система, така че (както открива Тойнби, когато се опитва да изброи световните цивилизации) не е възможно да кажем къде свършва една и къде започва друга. Това, което ние бодро наричаме "народна кул-

тура", е често културата на най-забелязващата се част от народа – YAMS (млади пълнолетни мъже), които представят целия народ не по-добре, отколкото WASPS (бели англосаксонски протестанти) представят САЩ.

За откривателите на народната култура "народът" – това са селяните. Селяните са между 80 и 90 % от населението на Европа. Техните песни Хердер и приятелите му наричат "народни песни", техните танци са наречени "народни танци", техните приказки са наречени "народни приказки". Била ли е тази култура еднородна? Като си спомня за унгарските селяни, каквито ги познава около 1900 г., Золтан Кодай е сигурен, че тя не е:

> Фолклорната традиция не трябва да бъде мислена като еднородно, хомогенно цяло. Нейните основни параметри се изменят според възрастта, социалните и материалните условия, религията, образованието, района и пола.

Ще бъде опасно, разбира се, да приложим без повече церемонии това твърдение към периода преди 1800 г. и към цяла Европа. Кодай пише за едно селско общество, което така добре съзнава социалните разграничения, че женените мъже и ергените, например, седят на различни места в църквата, а също на отделни маси в кръчмата.[15] Има обаче основания да мислим, че твърдението на Кодай е общовалидно за ранния период на модерна Европа.

Културата израства от цялостния начин на живот, а начинът на живот на селяните през ранния период на модерна Европа не е еднообразен. В Англия те живеят в села, в Южна Италия в малки градчета, а в Норвегия – в изолирани чифлици. Те не са социално хомогенни. Едни са свободни хора, други са крепостни – в цялата обширна област на изток от река Елба като правило селяните са превърнати в крепостни в течение на XVI и ранния XVII в. Има богати селяни, както и бедни. В една относително ограничена област, каквато е Бовези през XVII в., селското общество е извънредно разслоено,

със значими различия в начина на живот между богатите *laboureur* (дребни земевладелци, а не работници) и бедните *journalier*.[16] В много части на Европа разделението между богати селяни, които притежават собствена земя и наемат други, за да им помагат в работата, и работници в стопанствата "които са без земя и се прехранват само с ръцете си", е ясно забележимо. Този аспект на традиционната "органична общност" не трябва да бъде забравян.

Не е толкова лесно да се каже дали селячеството се разслоява не само социално, но и културно. Тук, както и на други места в тази глава, ние подхождаме към системи от споделяни значения чрез малък брой външни знаци или индикатори и лесно можем да разчетем тези знаци погрешно. Има по-голяма вероятност богатите селяни да са грамотни, защото те могат да отделят време, за да се научат да четат и да пишат, и е по-вероятно да притежават народни книги. По-възможно е също така да притежават писани стомни и съдини, везани възглавници и пердета, изкусно резбовани впрягове за волове или ракли за чеиз – очевидни символи на благосъстояние и статут в селото, както и въплъщения на народната култура. Не без основания се твърди, че това, което наричаме "фолклорно изкуство" или "селско изкуство", е всъщност изкуството, създадено за селската аристокрация. [17] Да кажем, че по-бедните селяни са лишени от добри условия за културно развитие, не означава да кажем, че имат алтернативна култура; те могат да се домогват до културата на селските аристократи. Все пак Кодай открива, че "богатите искат да се разграничат от победните даже в песните си" и много традиционни народни песни са подходящи само за една социална група, като скандинавските *drängvisor* или ратайски песни, и *pigvisor*, "жалби" на зле третираните слугини.[18]

Ако културата израства от цялостния начин на живот, може да се очаква селската култура да варира не само съобразно екологичните, но и според социалните различия; разликите във физическата среда повличат след себе си отлики в материалната култура и насърчават различията в нагласите. Най-оче-

видната илюстрация на тезата е несъмнено контрастът между културата на планините и културата на равнините. Д-р Джонсън отбелязва, че "както е необходимо много време, за да бъдат завладени планините, така е необходимо много време и да бъдат цивилизовани", тъй като те запазват традиционните привички по-дълго от равнините. Когато "култивираните части" (и в двата смисъла) променят своя език, планинците "стават отделна нация, откъсната чрез различието в речта от общуване с техните съседи", какъвто е случаят с шотландските планинци, баските и "далкарлианците". Планинците, продължава той, са "войнствени" и "крадливи", тъй като са бедни и нямат нито манифактури, нито търговия, могат да забогатеят само от грабеж", а във всеки случай ръката на закона трудно ги достига.[19]

Идеите на д-р Джонсън са разработени и подсилени от редица учени. В Британия археолозите подчертават разликата между равнинните зони и по-бедните и по-консервативни планински райони, различие в езика, в типа къщи и в много други белези на културата. В Андалусия планинците от Алпухарас са последните, които приемат исляма, както и последните, които го изоставят. [20] Отмар е прав да търси традиционни народни приказки в планината Харц. Планинските зони са очевидно убежище за разбойници и други бегълци, които "хващат гората", и тези зони остават домът на традиционната "героична поезия", възвеличаваща техните подвизи. Танците с подскоци изглежда са свързани с планинските региони – в страната на баските, в Норвегия, в планините на Бавария, Полша и Шотландия, вероятно защото това е стара форма на танцуване, която не се е съхранила в равнините.[21] Ловът на вещици през XVI и XVII в. е особено интензивен в планински области като Алпите и Пиринеите, дали, както учените обикновено мислят, защото планината поощрява фантазирането, или, доста по-вероятно, заради враждата на обитателите на низините към планинците и различията между двете култури.[22] На пръв поглед по-изненадващ е фактът, че в края на периода някои планински области са зони на висока грамотност. Норвегия и Швеция

са очевидните примери, докато във Франция сегашният департамент на Високите Алпи има 45% грамотност през късния XVII в., повече от два пъти над средното за страната. Може би това се дължи, както един наблюдател отбелязва през 1802 г., "на студения климат, който не позволява друга дейност през зимата". Установяваме, че някои представители на излишното население във френските Алпи са станали учители, докато много търговци на народни книги идват от Горен Коменж на френските Пиринеи.[23]

С контраста между обитателите на низините и планинците частично съвпада друго важно деление – между земеделци и скотовъдци – свинари, козари, говедари (в Испания *vacueros*, първоначалните "каубои") и, преди всичко, овчарите.* Специално овчарската култура е толкова отличаваща се, така различна от селската култура, че заслужава да бъде описана по-подробно. [24] Тази отличителност е символизирна от характерни дрехи, като широката набрана риза. Възможно е овчарите да идват от някое земеделско село, но те не могат да живеят в него през по-голямата част от годината, защото трябва да мигрират заедно със стадата. В Испания например стадата прекарват лятото в планините около Сориа, Сеговия, Куенка и Леон, но зимуват в южните долини. Овчарите са бедни и изолирани. Един йезуит мисионер, който ги потърсил в техните колиби близо до Еболи в Южна Италия, ги намира за толкова невежи, че едва ли могат да бъдат смятани за човешки същества. "Като ги попитах колко богове има, един каза "сто", а друг "хиляда".[25] Овчарите са и свободни; в Полша, където селяните са закрепостени, крепостен овчар е рядко изключение. Овчарите са далеч от сблъсъци с духовенството, благородниците и чиновниците. Нищо чудно, че техният живот е идеализиран в пасторалната поезия. Те разполагат с време, което могат да използват в резбоване на геги, бастуни и барутници.[26]

---

* Планинските зони обикновено са пасища, но не всички полски зони са обработвани – очевидното изключение по това време е Голямата унгарска низина.

Те могат да създават музика, да свирят на гайда, направена от кожата на овца или коза и популярна навсякъде, където скотовъдците са многобройни, от шотландските планини до Голямата унгарска низина или могат да свирят на флейта, бавно и тъжно, когато се изгубят овце и радостно, когато се намерят отново. Както казва каталонската пословица (може би изразяваща завистта на селяните), "Приятен е животът на овчаря, с пеене и свирене се отплаща той". На овчарите често се приписват магически сили, познания за звездите, които те могат да наблюдават от добра позиция (оттук заглавието на *Calendrier des Bergers*) или способността да лекуват животни и хора.[27] Нито тяхното знание, нито тяхното невежество съответстват на това на земеделците.

Като компенсация за своя самотен отруден живот, овчарите разгръщат една сложна поредица от празници, поне така е в Централна Европа. Те имат собствени гилдии и братства. Имат свои светци, като св. Уендълин (за когото преданието разказва, че бил царски син, превърнал се в овчар) или св. Волфганг, или св. Вартоломей, чийто празник на 24 август бележи преминаването от летните към зимните места за лагеруване. На този ден местните овчари се стичат в определени градове в Южна Германия, като Маркгрьонинген, Ротенбург и Урах, за да изберат своите цар и царица, да празнуват и да танцуват своите особени танци. И на Коледа те вземат живо участие, в Испания и на други места те претворяват обожествяването на овчарите в *autos del nacimiento* или средновековни драми, свързани с Рождество Христово.[28]

Не е изненадващо да открием, че овчарите често встъпват в брак помежду си, както в Хановер през XVII и XVIII в. Те имат своя гордост и са отхвърлени от останалата част на обществото, както често става с хора без постоянно местоживеене. Земеделците често ги обвиняват, че са мързеливи и нечестни. Много германски гилдии разглеждат синовете на овчари като *unehrlich*, "безчестни, непочтени" и неподходящи да бъдат приети за техни членове. Когато през късния XVII в. някои овчари от Брие били обвинени в *maleficia* – причинява-

не на вреда чрез свръхестествени средства, това изглежда като миниатюрна версия на лова на вещици в Алпите и Пиринеите, преследването на чуждите.[29]

Някои важни групи от селското население не са нито земеделци, нито скотовъдци, твърде трудно е да се каже доколко те имат отличителни нагласи и ценности Има селски занаятчии, като ковачи, дърводелци или тъкачи (работещи през целия ден или през част от него), за които е естествено да предполагаме,че в културно отношение са по средата на пътя между другите селяни, които не са занаятчии, и другите занаятчии, които не са селяни. Особено ковачът се радва на определен престиж и Новак Ковач е герой на сръбския епос. След това са дърварите, в частност дървосекачи и въглищари, които могат да живеят със седмици в гората. Те са една мъглява група, откъснати от селската култура като овчарите, но очевидно (за разлика от съвременните дървари) без своя алтернативна култура, живеещи в периферията на обществото. Понякога (както в случая с *cagots* в Югозападна Франция) са третирани като отхвърлени, преследвани като магьосници, свързвани с проказата. В Русия обаче (както и на Балканите) горската култура е доминираща и английските посетители отбелязват с учудване, че "техните църкви са построени от дърво" или "нямат калаени съдове, но чашите, издялани от бреза, са много добри". Брадвите са и свещени, и утилитарни предмети, както при русите, така и при сърбите, символи на защита. Дърветата имат важна функция в руските ритуали – елите на Коледа, брезите на св. Троица.[30]

Казаците и други подобни групи, като хайдутите в Централна Европа, не са точно селяни или войници, или даже разбойници, но по малко и от трите. Те се гордеят със статута си и често презират своите съседи селяни. Техните ценности са отличително демократични и егалитаристки – казаците например избират своите водачи или атамани. Те са добре облечени по характерен за тях начин. Както Вук Караджич припомня

Хайдутите в Сърбия в наше време обикновено носят яркосини

панталони... копринена, извезана шапка, от която са провиснали от едната страна над гърдите копринени пискюли – малцина, освен хайдутите, носят такива. Особено обичат да носят сребърни кръгчета на гърдите.

Те имат своите танци с оръжия и собствени песни, "главно хайдушки песни".[31] Ако казаците и другите разбойници герои често намират своя път към народната култура на Централна и Източна Европа, това не означава, че в своето време разбойниците винаги са били популярни сред селяните.

Друга горда, самосъзнаваща се група, за която има значително повече информация, е тази на миньорите. Несъмнено, опасната им професия, ценните метали, които откриват, разликата между тяхната дейност и "нормалната" работа, както и струпването на миньори в някои области, помага за формирането на тяхното самосъзнание. В началото на този период мините в Централна Европа са просперираща: Кутна Хора, миньорски град в Бохемия, е вторият град в царството, а нови градчета никнат близо до мините – като Яхимов в Бохемия, познат в Германия като Йоахимщал, или трите Анаберг в Саксония, Силезия и Щирия. Миньорите имат свои светци покровители като св. Анна (заради скритото съкровище, което носи в себе си), св. Барбара (понеже избягва в планините) и пророк Даниил (заради свързването му със златния и сребърния век). Техните дрехи са отличителни, особено качулките. Имат собствени църкви, свои игри, собствени песни, *Bergreihen* или *Bergmannslieder*, а сборници с такива песни са публикувани през XVI в. Те имат свои танци, като танца на миньорите от Дюренберг, който имитира тяхната работа – документиран е през XVII в. Миньорите имат свои легенди, които основно се занимават с духовете на мините (*Berggeist*, *Bergmönch* и *Bergmännlein* или джудже), които пазят съкровището и трябва да бъдат умилостивявани чрез дарове. Подобни легенди, посветени на откриването на съкровища със свръхестествена помощ, са разпространени не само в Германия, но и в миньорските райони в цяла Европа, от Корнуел до Урал. Предвид съществуването

на тази богата култура на миньорите, не е изненадващо да открием, че лютеранският духовник Йохан Матезиус, пастор на Йоахимщал, пише химни и проповеди специално за тях.[32] Подобно на овчарите, миньорите могат да развият своя собствена култура, защото са отхвърлени от обкръжаващия ги свят. Шотландските въглекопачи през XVII в. са закрепостени и презирани, а във Файф не е позволено да бъдат погребвани в едни и същи църковни гробища със свободните работници. Следният испански стих има по-скоро покровителствен тон:

Нещастните миньори,
Колко без късмет са те,
Живота си прекарват в мините,
И без изповед умират.

Една картина от XV в. подсказва, че външният свят не разграничава внимателно джуджетата или гномите, които живеят в мините, от самите миньори, каквито те са – дребни и качулати.[33]

Разновидности на народната култура: градовете

Селската народна култура, следователно, далеч не е монолитна. Въпреки това, като цяло тя може да бъде противопоставена с народната култура на градовете. В тях празниците могат да протичат в по-голям мащаб, още по-важно е, че всеки ден има празник, в смисъл, че постоянно има професионални увеселения. Поне в големите градове певците на балади и клоуните изнасят представления непрекъснато, докато селяните могат да ги виждат само от време на време. Градовете приютяват етнически малцинства, които често живеят заедно и споделят една култура, от която външните лица са изключени. Най-очевидният пример са евреите в техните гета, но също и маврите в градовете на Южна Испания, гърците и славяните във Венеция и много други по-малки групи.

Системата на гилдиите дава възможност за изграждане на обща култура на занаятчиите и дребните търговци, различна

от тази на селяните. Гилдиите имат свои светци покровители, собствени традиции и ритуали. Те организират както работата, така и свободното време на своите членове. Религиозните пиеси, представяни в много градове по време на празника на Тялото Христово, често са устройвани от гилдиите, които уреждат и светски процесии, като шествието при встъпването в длъжност на лорд-мера на Лондон. В някои германски карнавали гилдията на касапите играе забележителна роля, като понякога членовете ѝ танцуват със своите резбовани ножове или карат чираците си да скачат в реката. Религиозните братства често набират членовете си от точно определени занаяти. Занаятчиите има свои митове, като лондонския мит за Дик Уитингтън, или много предания за основателите на конкретни занаяти. Те са в частност за това кого те приемат в занаята и не само синовете на овчарите, но и синовете на просяците, палачите, гробарите или менестрелите могат да бъдат изключени, защото не са "почтени хора".[34]

Може би трябва да бъдем по-точни и да говорим за занаятчийски култури в множествено число, като разграничим тъкачите, обущарите и т.н. Всеки занаят има своя култура, в смисъл на собствени умения, предавани от поколение на поколение, но поне някои занаяти изглежда имат своя култура в един по-широк и по-пълен смисъл. Сведенията за тези култури са смес от това, което членовете на занаята казват за себе си, и думите на другите за тях; въпреки че не са напълно благонадеждни, тези данни най-малкото подтикват към размисъл. Може да се започне от професионалното облекло. Дърводелците са облечени с кожени престилки и носят линеал. Шивачът следва да бъде модно облечен, със забодени върху сакото игла и конец,.[35] Облеклото се допълва от професионалната песен (*Ambachtslied, Yrkevisa*).

По-голяма е вероятността тъкачите да имат отделна култура, отколкото другите занаятчии. В техните редици има доста работници, относително горди и просперираци, тъй като боравят със скъпи материали от рода на копринатa; тъкачите са многобройни и преобладават в определени градове като Но-

руич, Лион и Сеговия; работата им дава възможност да четат, ако желаят, опрели книгата върху тъкачния стан. През XVIII в. близо три четвърти от тъкачите на коприна в Лион са грамотни. Тяхната грамотност помага да се обясни забележителното участие на тъкачите в процесите срещу еретици в Англия, Франция или Италия през ранния XVI в. Лолардите се харесват на тъкачите на платове в Колчестър, Нюбъри, Тентърдън и на други места. Англия заема важно място в европейските текстилни отрасли и затова е очевидно защо привеждаме примери от нея. Тъкачът на коприна Томас Делони, който става професионален писател впоследствие, никога не престава да се гордее със своя предишен занаят. Неговата известна повест "Джак от Нюбъри" представя герой тъкач, а книгата е посветена на тъкачите, тъй като показва "голямото уважение и доверие, с което хората от този занаят се ползват в миналото, когато им се наложи". През XVII и XVIII в. Делони често е препечатван, понякога в съкратената форма на народните книги. Той не е единственият писател, който обръща внимание на публиката от тъкачи. Презвитерианският богослов Джон Колингс например, може да бъде характеризиран като един духовен Делони. Той е свещеник в Норич и неговата книга "Наръчник за тъкачи" е адресирана специално към многобройните тъкачи на камгарни платове от този град. Целта му е да "одухотвори" тъкачното изкуство чрез наставление към читателите "как да породят небесни размишления от някои части на своята работа". Отпечатват се специални алманаси за ползване от тъкачите, а, "Триумфиращият тъкач" – поема, публикувана като народна книга през късния XVII в., се занимава в своите три части с древността, полезността и превъзходството на занаята. Възхвали за тъкачите на лен се пеят в една подобна немска поема, отпечатана през 1737 г.:

Dass Gott sei ein Erheber
Des Handwerk des Leinweber,
Macht mir die Bibel kund.

(Библията ми разказва, че Бог възхвалява занаята на тъкачите на лен).

Още по-впечатляващи данни за съществуването на култура на тъкачите постъпват от техните трудови песни, пети в ритъма на стана. Много от тях са записани през XIX в., от Ланкашър до Силезия, по времето когато ръчното тъкане е в упадък. Възможно е да се датират от XVIII в., ако не и от по-рано и подсказват, че тъкаческата култура е с международен щемпел.[36]

Налице са убедителни данни, които доказват, че съществува култура на обущарите, тъй като те са друга самосъзнаваща се и грамотна група. 68 % от обущарите в Лион през XVIII в. могат да си пишат имената – цифра, която не ги нарежда много след тъкачите. Делони се обръща към тази група със своето похвално слово "Благородният занаят", което чете в опит да придаде литературна форма на устните традиции, а теми от Делони са заети и превърнати в пиеси от Декър и Роули. В тези разкази обущарите стават светци, докато синовете на кралете не смятат, че е под достойнството им да практикуват този "знатен", т.е. благороден занаят. Обущарите се появяват като герои и в континенталната част на Европа – в известната френска народна песен *Le petit cordonnnier* обущарят е този, който спечелва харесваната от мнозина девойка. Запазени са също немски песни и разкази във възхвала на обущарството; подобни са скандинавските *skomakarvisa*, обущарски трудови песни, а един обущарски танц, szewc, е записан от полска Померания.[37] На членовете на благородния занаят се приписват специфични мисловни нагласи. Стереотипът на обущаря-философ възлиза най-малкото към Лукиан (II в.), но е лесно да се посочат реални примери от ранния период на модерна Европа за обущари, които не бодат върху обущарския си калъп, а вместо това кърпят ересите. Без съмнение, най-известният пример на инакомислещ обущар от този период е Якоб Бьоме от Гьорлиц в Лусатия, следван от португалеца от XVI в. Гонсало Анес Бандара, чиито пророчества векове наред са вземани насериозно, въпреки че е арестуван от Инквизицията и се отказва от своите грешки. Бандара не е единственият обущар в Португалия през XVI в., който става известен със своите религи-

озни възгледи. Луис Диас от Сетубал се опитва да се провъзгласи за месия през 1542 г., а "светият обущар" Симао Гомес пророкува през късния XVI в. Инакомислието на тези трима мъже може да бъде обяснено чрез техния произход като "нови християни", потомци на евреи; но същото обяснение не може да бъде приложено при другите обущари. Когато калвинизмът се разпространява в Женева през XVI в. негови проводници са обущарите. Англия също може да внесе своя дял от примери: Джон Уайт от Райли в Есекс, който през 1586 г. заявява, че е св. Йоан Кръстител, обущарят-проповедник Самюъл Хау, който публикува "Способността за духовно учение" (1639), Джейкъб Ботъмли- Декламатора от Лейкъстършър, Никълъс Смит от Петуорт в Есекс, който публикува "Удивителни пророчества" през 1652 г., и разбира се Джордж Фокс-Квакера. Във Виена през 90-те години на XVIII в. трима обущари са членове на група, която отхвърля божествеността на Христос.[38] Обущари могат да бъдат открити и в авангарда на политически движения, като "капитан Коблър"* (Никълъс Мелтън), водач на бунт в Линкъншър през 1536 г. и 41-те *cordonniers* измежду 514-те бойци санкюлоти от година втора (1793), изследвани от Албер Собул.[39] Какво общо имат обувките с ересите и революциите? Може би това, че тази седяща работа предлага свободно време за размишления върху живота – тя е градският еквивалент на овчарството.

Може да се мине по този начин през списъка на гилдиите и пак няма да бъдат изчерпани сложните черти на занаятчийската култура. Гилдиите са управлявани от майсторите в занаята, но калфите и чираците също имат свои организации и традиции. Френските калфи например имат свои *compagnonnages* или *devoirs*, чиито активни членове са главно неженени мъже между 18 и 26 години. Икономистите историци от дълго време се интересуват от тези групи, от рода на "Дръзко предизвикателство" на лондонските тъкачи през 1768 г., разглеждана като прототип на трейдюнионите, които понякога организи-

*Cobbler – обущар-кърпач – бел.прев.

рат стачки. От културно-историческа гледна точка е по-важно да се каже, че те са тайни общества с ритуали за посвещаване и митове за основателите им, формиращи една "затворена култура", паралелна на народната, както един френски историк наскоро писа. Така печатарските калфи в Лион през XVI в. принадлежат към обществото на Грифарените, които имат имат таен ритуал на посвещение, ръкостискане, парола и клетви. Подобни ритуали се практикуват от голям брой compagnonnages в Париж, порицани от десет доктора от факултета по теология през 1655 г. Важна за френските калфи е tour de France, установената практика, че трябва да "пътешестват" или да работят, пътувайки от място на място из страната по повече или по-малко фиксирани маршрути, като знаят, че ще намерят навсякъде добър прием сред своите колеги от занаята,. Този установен обичай несъмнено насърчава формирането на национална култура на калфите.[40]

Compagnonnages не са присъщи единствено на Франция. В Англия печатарският калфа Томас Гент отбелязва своето посвещение в един хан в Блекфриарс около 1713 г., което включва "удар с широка сабя, докато съм коленичил и поливане с бира по главата", а също присъждане на титлата "граф на Фингал". В Германия преселенията на калфите, които били задължителни и траели три до четири години, са особено добре засвидетелствани; Ханс Закс например ни разказва, че между 1511 и 1516 г. пътува на юг до Инсбрук, на запад до Аахен, на север до Любек и след това обратно до Нюрнберг. Странствуванията на полските калфи през XVII в. редовно ги отвеждат в Бохемия, Германия и Унгария. Голям брой песни на германски калфи от този период са се запазили, включително един специален жанр, наричан от шведите *Veckodagvisa* – за работата, която те не вършат през всеки ден от седмицата. Един унгарски образец от жанра – който не съм в състояние да датирам – ни казва нещо такова:

Неделя пия вино,
Понеделник не работя.

Вторник е добре да си полегна,
Сряда да се понадигна пак.
Четвъртък да се посъвзема,
Петък да си направя сметката.
Хей! Събота да попитам,
Каква работа трябва да свършим?[41]

Към калфите може би трябва да добавим и зидарите, дори майсторите в този занаят. Тъй като зидарите се местят от строеж на строеж, те не са организирани в градски гилдии, а в "ложа" – работилницата в застроявания парцел. Подобно на другите гилдии, и зидарите си имат свой патрон светец, особено "Quatuor Coronati" (четирима римски каменоделци – ранни християнски мъченици), но в други отношения организацията на зидарите повече прилича на тази на калфите, отколкото на майсторите – те посвещават нови членове с плашещи ритуали, заклеват ги да пазят тайна и ги учат на тайни знаци, чрез които взаимно да се разпознават – ритуал, преминал от професионалните зидари към "умозрителните" свободни зидари (франкмасони), които започват да основават своите ложи през XVIII в. Има също ритуали за полагане основите на нова сграда. Една добре известна източноевропейска балада ("Маноил зидарят") е съхранила вярата, че този ритуал понякога включва човешка жертва. Зидарите имат свой жаргон, записан през XIX в., а вероятно съществувал дълго преди това.[42]

Накрая стигаме до чираците. Има данни, че понякога те действат като самосъзнаваща се група, ако и да не са формално организирани. В Лондон за тях се говори, че са по-склонни от зрелите занаятчии към зрелища и размирици – известен е призивът "давай сопите". Някои от английските евтини книжки изглежда са предназначени за чирашката публика, най-малкото те угаждат на естествените фантазии на тази група. Така една балада, наречена "Честта на един лондонски чирак", разпространена през XVIII в., а може би и дълго преди това, ни разказва за чирак от времето на кралица Елизабет, който се бие на турнир и се оженва за кралската дъщеря. Предвид грамотността на френските занаятчии и популярността на народ-

ните книги с рицарски романси от другата страна на Ламанша, твърде любопитно е, че равностойни предания липсват във Франция. Във всеки случай в Англия като че ли има смисъл да се говори не само за "занаятчийска култура", но също за "чирашка култура", която е ранна форма на младежката култура.[43]

Лесно е да преувеличим, да се увлечем от импулса да подразделяме. Но не трябва да забравяме, че чираците стават калфи и дори, понякога, майстори; че майсторите, калфите и чираците работят заедно в дюкяна, като говорят и пеят, докато се трудят; че различните гилдии в града се обединяват по време на големи празници. Друг фактор, който обединява занаятчийската и градската култура и ги отделя от селската култура, е грамотността. Жителите на градовете имат по-добри шансове да се научат да четат и да пишат, отколкото селяните, защото те имат по-голям достъп до училищата. Те са по-открити към писменото слово от селяните, независимо дали става дума за книги, плакати или драсканици по обществени места (графити). Градските процесии, било в Лондон или, да кажем, в Гранада, често включват лица, носещи обяснителни табели, които правят по-необичайните образи разбираеми. В Рим от ранния XVI в. нататък статуята на "Паскино" редовно била наплесквана със сатирични стихове, предназначени за преминаващите край нея – да четат и да повтарят.[44]

Странниците

Тук може би си струва да спрем и да хвърлим критичен преглед. Твърдим, че народната култура от този период далеч не е била еднородна, че занаятчийската и селската култура се различават в много отношения, че културата на овчарите и миньорите се отличава от тази на земеделците. *Как* се отличава, е едновременно най-съдбоносният и най-трудният въпрос. Най-живописните различия не трябва да бъдат преувеличавани. Миньорите имат "своите" светци, своите песни, свои-

те игри, танци и легенди, но всички те са подбрани от общия фонд на народната култура. Особената почит към св. Анна например е значима само в контекста на по-общата почит към светците, а и във всеки случай миньорите не монополизират св. Анна. Представата за Христос като "агнец божи" или "добър пастир" или "фразата "и ще постави овците от дясната си страна, а козите от лявата" (Мат. 25:33) може да има особено значение за овчарите, но то зависи от обикновеното значение на тези идеи в културата като цяло. За да опишем различията между песните, ритуалите или вярванията на нашите четири главни групи може би ще бъде по-полезен терминът "субкултура", вместо "култура", доколкото той подсказва, че тези песни, ритуали и вярвания са частично, а не изцяло автономни, отличаващи се, но все пак не напълно откъснати от останалата част на народната култура. Субкултурата е система от споделяни значения, но хората, които участват в нея, споделят значенията на културата като цяло.[45]

Нито градски, нито селски, голям брой странстващи професионални групи също създават субкултури, с по-явен интернационален характер, отколкото споменатите дотук: войници, моряци, просяци и крадци.[46]

През първата половина на периода войниците в модерна Европа са интернационална група наемници, които отпътуват през зимата, когато сезонът на походите завършва, както и между войните. Разформированите войници (истински или мними) са познати като отделна категория просяци, познати на французите като *Drilles*, а на италианците като *Formigotti*. Могли са да бъдат действуващи разбойници, като бандите на *Rougets* и *Grisons*, които грабят парижани в началото на 20-те години на XVII в. След 1650 г. наемните армии постепенно биват заместени с национални армии, които включват военноповинни, както и доброволци, а войниците са лишени от отпуск, когато не са в поход. Отличаващи се по облеклото си, мразени, будещи страх – и възхвалявани – от цивилните, не е трудно да се види как войниците създават субкултура. Те живеят в периферията на нормалното общество, работата им е

опасна, откъснати са от своята традиционна местна култура, полкът е "тотална институция", която налага неограничени изисквания върху членовете си. Войниците имат свой сленг и техните собствени песни се пеят по време на поход или в лагера, песни за битки, песни за сбогуване, песни за набора (като *verbunkos* в Хабсбургската империя през XVIII в.), песни за демобилизация, песни, изразяващи гордостта от войнишката професия и песни, изразяващи разочарованието от нея. Може да се мисли за песента на *ландскнехта* от XVI в., без плячка и заплата (Es ging ein Landsknecht uber Feld...Er hat kein Beutel noch kein Geld), или тази на пруските хусари от XVII в. със същите грижи и същите рими:

Wir preussischen Hussaren, wann kriegen wir das Geld?
Wir müssen ja marschieren ins weite, weite Feld...
Und wer sich in preusische Dienst will begebn,
Der soll sich sein Lebtag kein Weibel nicht nehmn...

(Ние, пруските хусари, кога ще си получим заплатата? Ние трябва да маршируваме далеч, далеч в полето... и който приеме пруската служба не може да се ожени през целия си дълъг живот...)

Подобно на миньорската и моряшката, войнишката също е култура на мъже без жени (повече или по-малко). По волята на случая една песен за сбогуване, написана за войниците от Вюртембергския полк, който е насочен към Южна Африка през 1787 г., вдъхновява Арним да състави *Wunderhorn*.[47]

Моряшката субкултура е по-характерна дори и от войнишката, несъмнено понеже екипажите на корабите са много по-изолирани от обичайната народна култура, отколкото полковете. Всички знаят моряшките хорови или трудови песни. През 80-те години на XV в. Феликс Фабри описва моряшките песни като диалог "между човека, който пее и заповядва, и работниците, които пеят в отговор". Анонимният автор на "Жалба за Шотландия" (1549) отбелязва как вижда галерите и чува как капитанът заповядва на моряците да теглят въжето, свързва-

що квадратното платно откъм страната на вятъра с носа:

тогава един от моряците започна да дава знаци и да крещи, а всички моряци му отговаряха със същите звуци, хау хау, пулпела пулпела, булена булена, дарта дарта, натъпчете здраво трюма, натъпчете здраво трюма, с вятъра напред, с вятъра напред, господи прати ни, господи прати ни, ясно време, ясно време...

Дали този диалог е бил крещян или пят не е ясно. Все пак, когато португалският поет от XVI в. Камоенс описва вдигането на котвата (*Lusiads* 2.18), то е с обичайния моряшки крясък". Във всеки случай в "класическата" форма на моряшката хорова песен запевачът не извиква заповеди, а пее песен, хорът не повтаря думите му, а пее припев, както в традиционната португалска моряшка песен за вдигане на котвата:

Запевач:
Големият кораб Катаринета
Има борови мачти,
Хор:
Ай ле, ле, ле,
Морякът тъпче с нозе,
Запевач:
Крадецът от стюарда
Открадна дажбата от вино;
Хор:
Ай ле,ле, ле,
Морякът кърмата завъртя.

Трябва да се добави, че запевачът по традиция има правото да импровизира, както си пожелае, и да обижда офицерите безнаказано. Тази форма на диалог между запевач и хор може би е взета от традиционната африканска трудова песен, и в такъв случай ще илюстрира екзотичните влияния, които подпомагат оформянето на характерната моряшка субкултура.[48]

Моряците се отличават от сухоземните жители в много отношения. На първо място по своето облекло – гасконският моряк от XVI в. може да бъде разпознат по неговата червена ша-

пка, а английският моряк от XVIII в. по плитката, по карираната риза и, най-чудноватото по това време, панталоните му. Моряците са разпознавани също по тяхната реч, в която техническите термини, сленгът и клетвите се сгъстяват, за да формират един частен език. Термини като "marlin-spike" (свая), "yard-arm" (нок на рея), "main-top-gallant-sail" (право гафелно ветрило на грот-мачтата) образуват система от споделяни значения, от която сухоземните са изключени, като с това поддържат солидарността вътре в субкултурата. Този частен език е представян от външните с насмешлив намек, както в описанието на Нед Уард на старите морски вълци или "tarpaulins" в лондонските кръчми, говорещи морски "диалект" и оплакващи се за халбата, че "няма заповед да я държат".[49]

Моряците имат свои ритуали, каквито са кръщаването на кораби или извършването на възлияния в морето в опасни места на пътешествието (гръцките и турските моряци хвърлят хляб в морето, докато плават покрай Лектум, близо до Троя), или шеговитото кръщаване или бръснене на всеки, който минава екватора за първи път или покрай нос Кулен (в датски води) или нос Рац (в Британия). Моряците имат свой фолклор, в който важно място заемат морските сирени (смятани за зловещи фигури) или корабите-фантоми, като "Летящия холандец", морска версия на традиционния "Див лов", в който призраци яздят във въздуха. Те имат свои магии, от рода на свиркането, което да доведе попътен вятър; свое изкуство, като рисувани морски сандъци или резбовани дъски на преси за пране (корабчетата в бутилки се появяват едва при масовото производство на бутилки от средата на XIX в.), и собствени танци, особено "хорнпайп", който се танцува поединично и на малко пространство. Те имат собствен ритъм на работа и почивка, с дълги периоди на скука и растящо чувство на неудовлетвореност на борда (като овчарите и затворниците те имат свободно време, за да усъвършенстват резбата), редуващи се с кратки бурни периоди на почивка на брега. Ако тяхната готовност за кавги не е изцяло отличителна, то клатушкащата походка определено ги отличава. Моряците често са грамотни, по-

не в Марсилия през XVIII в. (50 % в сравнение с 20 % при мъжете селяни) и имат свои собствени алманаси, с информация за връхната точка на приливи и установени водни дълбочини в различни пристанища. Те имат свои ханове в пристанищата и свои братства, често посветени на св. Николай, както е в Любек и Рига. Едва ли е изненадващо, че духовниците полагат специални усилия да проникнат в моряшката субкултура, както те правят и при миньорите. Джон Райтър от Уапинг, наречен "проповедникът на моряците", ползва книгата на пророк Йона като свой текст и публикува словата си под заглавието "Малко парче земя за моряците"(1675). Джон Флейвъл, свещеник в Дартмут, също се насочва изцяло към моряшката публика с неговата "Духовна навигация" (1682), в която сравнява тялото с кораб, душата с неговия товар, светът с море и небето с пристанище, към което морякът трябва да поеме курс.[50]

Отново трябва да се пазим от твърде рязко очертаване на границата на субкултурата. Не само моряците пеят моряшки песни, и не само морски песни пеят те . Рибарите живеят в селата и виждат жените си по-често, отколкото моряците, но все пак споделят до голяма степен моряшката култура. Те също кръщават нови лодки (в Британия лодката има кръстник и кръстница). Рибари и моряци еднакво са загрижени за бури и корабокрушения и дават обет пред едни и същи олтари, ако са в опасност, като Дева Мария от Бонария в Сардиния или Нотр Дам дьо Бон Порт близо до Антиб. Техните поговорки се основават на един и същи опит. "Кови желязото, докато е горещо" има солена нотка в Дания – "Плавай, докато вятърът е попътен". Освен това е трудно да кажем дали да бъдат включени или изключени лодкарите от главните реки, като Дунав, Волга и Висла.Те също живеят твърде различен живот от сухоземните обитатели и развиват свой частен език. Сленгът на лодкарите от Висла е записан от един полски поет през XVII в. – той има твърде немски привкус. "Фриц" е названието за чирак на кърмчията, а lad (land) е бряг на река. [51]

Сред всички народни субкултури най-много се отличава тази

на просяците и крадците, пресъздадена в литературата за мошеници, особено в *Guzman de Alfarache* от Алеман и в "поучителната новела" на Сервантес "Ринконете и Кортадильо". Ценностите на крадците и професионалните (особено мнимите) просяци неизбежно се различават от тези на нормалния свят, който те експлоатират. Разделянето е ясно маркирано чрез езика. Просяците и крадците имат свое арго или жаргон – термини, които отпращат към частния език на тази социална група, преди те да започнат да обозначават някакъв вид сленг; съвсем уместно, защото жаргонът на една криминална субкултура неизбежно е по-самосъзнаващ се, по-грижливо замислен да изключи външните лица, отколкото този на друга професионална група. В сленга на крадците в Италия през XV в., записан от поета Луиджи Пулчи, момиче е *pesce* – "рибка", път е *polverosa* –"прашният", холандски гулдени са *rughi* –"бръчки" и т.н. В Лондон по времето на Елизабет *cony* обозначава "жертва", а *cony-catcher* е измамник, *prigger of prancers* е конекрадец, *nip* реже кесии и няма нищо общо с *foist*, който пребърква джобове. [52] В Испания изглежда специализацията отива още по-далеч и един съвременник, Гарсия, различава 13 вида крадци, като *devotos*, които правят набези само в църкви, и *mayordomos*, които мамят изключително ханджии. Такова разделение на труда подсказва за висока степен на организираност и Гарсия описва "републиката" на разбойниците и крадците, техният капитан, тяхната йерархия и закони. Идеята за гилдия на крадците, комплектована с майстори и чираци, е широко разпространена през периода. Сервантес строи "Ринконете и Кортадильо" около тази идея, докато две приказки от сборника на братя Грим под номера 129 и 192 са посветени на майсторите крадци и тяхната професионална гордост. Съхранен е разказ от Париж през XVII в. за начина, по който едно момче "става майстор" сред резачите на кесии, като изпълнява трудна операция, възложена му от неговите наставници. Трудно е да се прецени дали тези гилдии реално съществуват. Ако не съществуват, тогава е било необходимо да бъдат измислени, за да се сатиризира нормалният свят и да се илюстрира

баналната тема за "света, обърнат с главата надолу". Обаче крадците действително имат свой ритуал на посвещаване, познат в Лондон по времето на Елизабет като "затъване в мошеничеството"; като други посвещения на занаятчии, той също включва изливане на литър бира върху главата на кандидата. Те имат свои институции за обучаване – Рикордър Флийтууд от Лондон пише до Уилям Сесил през 1858 г. за откриването на "училище, предназначено да обучава млади момчета да сръзват кесии", близо до Билингсгейт. Този екзотичен криминален свят е благодат за професионалните писатели през ранния период на модерна Европа, на които сме задължени за много от това, което знаем за него. Не винаги е лесно да решим дали даден детайл се е пръкнал в плодовитото въображение на престъпника или на човека, който пише за него; но ако не сме уверени за определени детайли, в съществуването на криминална субкултура не можем да се съмняваме.[53]

Религиозни и регионални разновидности

Просяците и крадците могат да бъдат характеризирани като "контракултура", а не като субкултура, в смисъл, че те не само се различават от обкръжаващия ги свят, но го и отхвърлят. Същото може да се каже за някои християнски секти, особено анабаптистите в Германия и Холандия, хугенотите във Франция, квакерите в Англия – един "странен народ", чиято контракултура особено се откроява, тъй като засяга речта и облеклото, за староверците в Русия. Ако разгледаме Европа като цяло от 1500 до 1800 г. ще видим, че религиозните различия са сред най-впечатляващите културни различия. Християнска Европа през 1500 г. е вече разделена на католическа и православна, скоро това разделение ще отиде още по-нататък с възхода на протестантството. Някои от различията между католическата и протестантската култура ще бъдат разгледани по-нататък.

Във всеки случай през този период някои европейци не са

християни. Например евреите, особено в градовете на Южна Испания и Източна Европа, както и мюсюлманите в почти същите области – всяка група има свои ценности и ритуали. Евреите в Испания и Източна Европа имат свои менестрели, свои народни песни, свои пиеси, като записаните през XVI в. пиеси Естир. Испанските евреи заемат балади от обкръжаващата ги култура, но ги приспособяват за собствена употреба чрез прочистването им от християнски отпратки. Мюсюлманите в Босна говорят сходен език с православните сърби и пеят същите героични епически песни за войната между християни и мюсюлмани, но, както отбелязва Караджич при събирането на песните, "в тях обикновено побеждава техният народ".[54] След превземането на Гранада през 1492 г. насилствено се сменя вярата на испанските мюсюлмани, но това не изличава тяхната обособена култура, която остава силна през целия XVI в. и даже по-късно. Мориските* тайно практикуват собствената си религия, като спазват петък за почивен ден, постят по време на Рамазана и след това шестват по улиците, пръскайки благовония и портокали, подобно на християните по време на карнавала. Те имат свои светци или факири и свои амулети със стихове от корана. На тях им е забранено да говорят, четат или пишат на арабски език, но това не ги спира. И когато говорят испански език, то това е един много особен испански. По религиозни причини те се къпят повече от християните, а техните жени продължават да носят фереджета. Въпреки заплахите на духовенството, те танцуват *zambra*. Мориските споделят вкуса към рицарски балади и романси с техните християнски съседи, но в техните версии, както в Босна, побеждават героичните мюсюлмани.[55]

---

*Мориски (исп. moriscos, от moro – маври) – мюсюлманско население, останало в Испания след падането на емирата Гранада през 1492 г., насилствено обърнато в християнската религия, но продължило тайно да изповядва исляма. Жестоко преследвани от инквизицията, десетки хиляди загиват на кладите, през 1568-70 г. въстават и са изселени в безплодни земи във вътрешността на Испания.

Евреите и мориските са, разбира се, етнически и религиозни малцинства, а техните характерни култури не могат да бъдат анализирани само с религиозни термини. В същата степен се отличава и културата на друго етническо малцинство – циганите. Циганите, често описвани през периода като "египтяни", "сарацини" или "бохемци", се появяват в Европа в началото на XV в. Почтените хора често ги свързват с просяците и крадците, но циганите изглежда остават група, отличаваща се от другите по обичаи и език. През XVI и XVII в. те вече упражняват занаятите, с които са известни днес. Мъжете са калайджии, търговци на коне, мечкари и музиканти, докато жените танцуват и предсказват съдбата по линиите на ръката. Те са подозирани в магия, в съглашения с дявола и в невежество или отхвърляне на истинската религия. "Те не знаят какво е църквата и не влизат в нея, с изключение на случаите, когато вършат светотатство. Не знаят никакви молитви... ядат месо през цялото време, без да спазват петъка или поста". Обаче интересите на циганите към изпълнителските изкуства спомагат за известно взаимодействие между тях и по-уседналите люде. Циганите музиканти са популярни в Унгария и в други части на Централна Европа през XVIII в., като оставят неизличими следи в народната музика на тази област.[56]

Най-очевидните разновидности на народната култура – половите и регионалните – си остават почти същите и днес.

Поради липса на данни, твърде малко може да се каже за жените. Пред историците на народната култура, както и пред социалните антрополози стои "женският въпрос". Трудността да се реконструира и интерпретира културата на неизразеното се усеща най-остро тук, женската култура е за народната култура това, което е народната култура за културата като цяло, затова е по-лесно да кажем какво тя не е, отколкото какво е. Културата на жените не е същата като тази на техните съпрузи, бащи, синове или братя, защото макар да споделят много неща от нея, от също толкова много са изключени. Те са изключени от гилдиите, а често и от братствата. Светът на кръчмата не е за тях. Професионалните различия в културата меж-

ду земеделци и овчари, миньори и моряци, могат да имат относително малко значение за техните жени. Поне в Източна Европа жените имат собствени песни. Един сборник с народни песни от Галиция прави разлика между "женски песни", предимно любовна лирика, и "мъжки песни", главно балади. Караджич прави същото разграничение за Сърбия, макар да отбелязва, че младежите понякога пеят т.нар. от него "женски песни". Жените от френските села се събират за *veillées*, където предат, пеят и разказват приказки (със или без гости мъже). Жените имат свои трудови песни за предене, ободряващи песни (при тепане на плата) и песни при мелене на зърното. Ако нещо е ясно в тази тъмна област, то е, че женската култура е по-консервативна от мъжката и с времето се различава все по-рязко от нея. Жените са в много по-малко степен грамотни от мъжете. В Амстердам през 1630 г. 32 % от булките могат да си напишат името, в сравнение с 57 % от младоженците, а през късния XVII в. във Франция, като цяло, около 14 % от младоженките могат да се подпишат, в сравнение с 29 % от техните женихи. Така светът на писаното слово се прибавя към списъка с културни особености, които жените не споделят, а те започват да приемат от мъжете ролята на пазители на старата устна традиция. Когато жените четат, книгите им са от определен вид или, да се придържаме по-близо до данните, писатели и печатари в Англия и в Холандия книги прицелват някои книги към аудитория от жени. Религията, особено екстатичната религия, предоставя на жените средства за себеизразяване. Жени проповедници могат да бъдат открити сред сектите по време на английската гражданска война и сред хугенотите в Женева.[57]

Ако твърде малко може да се каже за половите разновидности в народната култура, за регионалните разновидности е вярно обратното. Данните са навсякъде, независимо дали става въпрос за материална или нематериална култура, за творби или за изпълнения. Народната култура се възприема като местна култура. "На всяка земя нейния си обичай", както казва каталонската поговорка, . Именно областта, градът или даже

селото изискват преданост, тези единици образуват затворени общности с враждебни стереотипи към чужденците и отказващи да приемат нови хора или нови отношения. Селяните в Германия не постигат успех в своята война през 1525 г. именно защото групите от различни области не си сътрудничат достатъчно. В края на XVII в. един енорийски свещеник от Солон описва своите енориаши така: "Те обичат само своята област (*leur pays*)... не се интересуват от новостите или модите на други части, а са твърде откъснати от всичко, което се случва в останалата част на света".[58] Можел е да го каже за много части на Европа.

Регионалното вариране в културата е в действителност твърде голямо и води началото си от много отдавна. Келтската митология не умира в Шотландия или Ирландия, Уелс или Бретан през този период, култът към предците остава, а келтският език все още се говори в Корнуол. Бретонците се гордеят със своите местни светци, като Нона и Корентин, мнозина от които не са известни другаде и биха могли да бъдат покръстени предхристиянски божества. Келтският модел на разпръснато заселване различава Уелс през XVI в. от съседна Англия. По сходен начин норвежката митология оцелява в части от Скандинавия. В скандинавските Алпи и в Лапландия норвежкият бог Тор е все още почитан през XVIII в., а четвъртък е спазван като свещен ден. Норвежките митове оцеляват в Скандинавия като традиционни балади. В Литва (която официално приема християнството едва през XIV в.) и в Русия предхристиянските култове са най-очевидни. През 1547 г. се казва, че литовците още почитат техните традиционни богове Перкунас, Лаукосаргас и Земепатис, през 1549 г. имперският посланик Херберщайн отбелязва, че в Пермска област на Русия "още се срещат идолопоклонници в горите" и че старият бог на гръмотевицата Перун е още почитан.[59] (Подобно на планините, горите са ефективни бариери против разпространението на нови обичаи и вярвания).

Дълготрайни етнически традиции от този тип допринасят за регионалното вариране, но не са единствената му причина.

Областта е културна единица по екологични причини, доколкото различното физическо обкръжение насърчава, ако не налага, различни начини на живот. Италианците строят с камък, холандците с тухли, а руснаците с дървен материал по достатъчно очевидни причини. Английските и шотландските пограничните балади отразяват начина на живот на една гранична общност, с нейните акценти върху добитъка и рода, набезите и семейната вражда. Когато народните приказки мигрират от област към област, те могат да се видоизменят, за да станат по-значими, чрез въвеждане на отпратки към местни професии. В гръцка народна приказка св. Николай помага на моряците в беда; в разпространената в Русия версия той помага на селянина, чиято каруца се е строшила. [60]

Значимостта на региона за изследването на народната култура е взета предвид в много точната и авторитетна формулировка на един от големите фолклористи на нашето време, Карл фон Сидов, който заема от ботаниците термина "екотип", обозначаващ унаследена растителна разновидност, приспособила се към определена среда чрез естествен подбор, и го използва в своите изследвания на народните приказки. Той твърди, че дадена традиция "се подлага на процес на унификация в рамките на своята област чрез взаимен контрол и съответстващо въздействие от нейните носители", като по този начин се формира един приказков екотип. Ученият подчертава важността на бариерите пред разпространението. Съществуват езикови бариери, които особено възпират разпространението на стиха; а също и политически бариери – граници, които затрудняват движението на носителите на традицията. Фон Сидов отбелязва, че селяните не се учат от своите съседи, към които често са настроени враждебно – това е трета бариера пред разпространението. Две вярвания могат да имат една и съща функция и така взаимно да се изключват, където едно от тях присъства в народната традиция, другото става излишно, а ако се въведе, не може да се разпространи бързо.[61]

Тези съображения са важни и историците вероятно ще ги признаят за достатъчно правдоподобни. Въпреки това, те не

казват всичко. Една от централните тези в тази книга – и единственото нейно оправдание – е, че регионалното равнище не е единственото ниво, на което може да се изследва народната култура.

Понятието "регион" всъщност не е толкова точно, колкото изглежда. Възможно ли е да се изброят регионите, на които се разделя Европа? Ако не, тогава възниква съмнение в ефикасността на бариерите. Най-очевидните единици, с които може да се започне, са провинциите, като старофренските провинции преди въвеждането на департаментите в края на разглеждания период. Регион ли е Бретан? Или има два региона – Горен Бретан и Долен Бретан? Това деление не е просто административно, то е културно: Горен Бретан е френскоезичен през XVII в, докато в Долен Бретан се говори на бретонски. Обаче екотипове могат да бъдат открити на още по-ниско равнище. В Долен Бретан е възможно да се разграничи диалекта на говорещите бретонски в Корнуай от ползвания в Морбихан или Финистер. Дали Корнуай е "регион"? Или може да се разтвори в съставящите го села? Възниква ли въобще някакво основание да спрем делението, докато не стигнем семействата или даже индивидите? Същото ще се повтори, ако приемем други, различни от регионите, критерии. Народното изкуство на Норвегия и Швеция през XVIII в. стои встрани от това на останалата част на Европа. Ако се вгледаме в Швеция по-внимателно, ще открием, че е възможно да разграничим живописта на централна Швеция (особено Даларна и Халсингланд) от тази на юга (особено Смоланд и Халанд). Ако се вгледаме по-внимателно в Даларна, ще открием, че тя се разделя на две области – Ратвик и Лександ... Носията на селяните в Моравия през XIX в. се различава от тази на съседна Словакия. Но моравска Словакия образува собствена единица, подразделяна на не по-малко от 28 "района по носии".[62] Изглежда се връщаме към проблема на Тойнби – невъзможността да се изброят културите или субкултурите, защото те са хлабаво свързани системи.

Точно както провинциите могат да се разбият на по-малки

културни единици, така би било от полза да бъдат свързани, за да образуват по-големи единици – нации или дори групи от нации. Вярно е, че езикът създава бариера, но тя може да бъде разрушена. Баладите могат да следват търговските маршрути от Скандинавия до Шотландия, подпомагани от факта, че езиците не са толкова различни по структура, така че някои общи места в баладите могат да бъдат възприети със съвсем малки промени. Така датският полустих 'Op staar' или 'Op stod' може да бъде предаден като 'Up then started' или 'Up and spake', 'Ind saa kom' може да се обърне в 'In then came', 'den liden Smaadreng' може да се преведе 'his little foot-page'. Същото важи за някои норвежки баладни формули: fager og fin съответства на шотландското 'fair and fine', baka og bryggje на 'bake and brew'.

Че реалните бариери са тези, които разделят езикови групи, а не езици, показва разпространението на подривния куплет, свързван с Джон Бол и селския бунт през 1381 г.:

When Adam delved and Eve span
Who was then the gentleman?

Когато Адам копаеше, а Ева предеше
Кой тогава благородник беше?

Разпространението на този куплет на практика се ограничава до германските езици, които могат да приемат римата без промяна – той е записан на немски, холандски и шведски, все през късния XV в.:

Da Adam reütet und Eva span
Wer was die Zeit ein Edelman?

Wie was doe de edelman
Doe Adam graeff ende Eva span?

Ho war tha een ädela man
Tha Adam graff ok Eva span?

Той е по-малко известен в славянските езици, на които не се предава така лесно – на полски, например, става така:

Gdy Adam z Ewa kopal
Kto komu na ow czas chlopal?[63]
(Когато копаеха Адам и Ева, кой бе селянин тогава?)

Анекдотите могат да пътешестват още по-лесно. Очевидното регионално вариране понякога маскира единството, което стои зад него. Хората от Чава в неаполското кралство са представяни като глупаци в голям брой местни анекдоти, за които има съмнения, че се разпространяват от техните съперници в близкото Салерно. Какво по-местно от това? Обаче един обзор на Европа изкарва наяве анекдоти за глупаци от Бейра в Португалия, от Фюнсинг в Бавария, от Мундинга в Швабия, от Молс в Дания, от "Малехем" във Фландрия или, да дойдем по-близо до дома, от Готам в Нотингамшър. Известен брой еднакви анекдоти се разпространяват в тези различни области, например "четирима мъже носят коня, за да не утъпка полето" или "един ездач си преметнал торбата с храна на рамо, за да облекчи товара на магарето си".[64] Местният колорит се прилага към една стандартизирана схема. Този пример не е изолиран – много баладни сюжети и народни приказки са записани в противоположни краища на Европа. Един известен пример е балада, която холандците наричат Heer Halewijn. В нея се разказва за девойка, която отива с мъж в гората само за да разбере, че той възнамерява да я убие, но тя успява да го надхитри и го убива със собствения му меч. Тази балада е добре известна в Германия и Скандинавия, а в Британия се превръща в "Лейди Изабел и рицарят елф" (Чайлд, 4). Под името 'Molnar Anna' тя е известна и извън германоезичната област – в Полша и в Унгария. Освен това, историята за "спасената девица", която напразно призовава за помощ всеки член от семейството си, но накрая е спасена от своя любим, е позната в региони, толкова далечни и различни в техните културни традиции, каквито са Англия, Финландия и Сицилия. Все пак, раз-

бира се, е необходимо да се зададе въпросът каква част от своите приказки даден регион споделя с другите, но в тази област изследванията предстоят.[65]

Християнството отдавна превръща европейската култура в по-голяма цялост. Едни и същи празници се честват в цяла Европа, едни и същи главни светци се почитат навсякъде, играят се сходни видове религиозни драми. Даже мюсюлманите са повлияни от народното християнство. През XVIII в. в Далмация мюсюлманите ходят при християнските свещеници да искат *запис*, парче хартия, с написани върху него свещени имена, носено като талисман в шапката или поставяно върху рогата на добитъка, за да го предпазва от зло. Мелодиите пътешестват от единия край на Европа до другия – и отвъд – дори ако по пътя се откъсват от своите първоначални думи. Типовете къщи се повтарят, когато нуждата от тях се повтаря. Апулианският каменен дом или *trullo* дълго време се смята за уникален, но има негови паралели в Испания и Ирландия. Даже формални образци като геометричните украси по раклите за чеиз могат да бъдат открити от единия до другия край на Европа.[66]

Действително, ще бъде грешка да спрем на ръба на Европа. Един изтъкнат фолклорист подчертава, че "земите от Ирландия до Индия формират важна област на традиции, където могат да бъдат открити едни и същи истории". Арабски народни приказки, като тези от "Книга за Синдбад", и индийски народни приказки (от типа на включените в "Панчатантра") се разпространяват из Европа дълго преди 1500 г. Традиционният турски народен театър включва един вид пиеси, *orta oiunu*, изградени около комични диалози между майстор и неговия невъзпитан слуга, досущ като Панталоне и Пулчинела. Празникът Холи в Индия, в който ролите са разменени и селските управници са заливани с вода – или още по-лошо – карани да яздят магаре заднешком, е, меко казано, "карнавален". Изкусително е да последваме примера на лингвистите от XIX в. и на Якоб Грим и да строим разсъжденията си от гледна точка на една "индоевропейска" култура.[67] Или отиваме твърде далеч?

Разполагаме с твърде малко сериозни изследвания, които биха ни помогнали да вземем решение. Каква изобщо е била индоевропейската област в културно отношение, не може да бъде разкрито без систематично сравняване с други части на света, например с Япония. Най-сериозният от тези опити досега беше "световният етнографски модел" на Мърдок (който разглежда обществата, както и културата в нашия смисъл), разделящ света на шест области. Той групира Европа, Близкия Изток и Северна Африка заедно като "околосредиземноморска" област, но не включва в нея Индия.[68] За да бъдат убедителни изследванията на индоевропейското единство и многообразие, трябва да бъдат толкова точни, колкото работата на фон Сидов. Те трябва да бъдат количествени, опитващи се да установят каква част от културата на даден регион е споделяна от неговите съседи.

Междувременно, изглежда допустимо да се ограничим само до Европа, да покажем, че регионалното равнище не е единственото ниво, на което традиционната народна култура може да бъде изследвана, и че ще бъде от полза да говорим за регионални субкултури по същия начин, както говорихме за професионални субкултури.Отделянето на субкултурата от останалата част на народната култура не трябва в никакъв случай да бъде надценявано. Каталонската култура, да кажем, е като миньорската култура – подборка от общия фонд, а не нещо изцяло различно. Не мотивите, а специфичните комбинации от мотиви дават възможност на специалиста да каже, че дадена картина идва от Ратвик, а не от Лександ. Целта на тази книга е да каже нещо за общия фонд, от чиито елементи са направени местните образци.

Да формулираме проблема по друг начин: налице е голямо регионално разнообразие в народната култура през ранния период на модерна Европа, но това колебание е структурирано и съществува едновременно с други видове вариране. Фолклористите съставят атласи на народната култура на национални или регионално ниво, един изследовател на баладите идентифицира седем "баладни провинции", а антрополозите разде-

лят Африка на "културни зони", но никой досега, доколкото знам, не се е опитал да опише културната география на Европа като цяло.[69] Това е задача за книга, не за абзац, но начинът, по който подобна книга може да бъде структурирана, е изключително важен за разсъжденията в тази глава.

Една културна география на Европа трябва да бъде историческа, да разглежда промените дългосрочно. Тя ще трябва да вземе предвид голям брой културни разлики или опозиции, които често се припокриват частично, но рядко съвпадат. Съществува например контраст между селата и махалите. Селцата преобладават по атлантическия бряг и сред южните славяни, докато селата са навсякъде. Живеенето в села – и преди всичко обвързаността с пазара – изглежда насърчава политическото осъзнаване, от селската война в Германия до Френската революция. Компактният безпорядъчен тип село контрастира с линеарно планираното село, свързвано с колонизацията на пустоща. След това има география на местната архитектура, формирана отчасти от наличието на строителни материали – зони, където доминира камъкът, около Средиземноморието, зони, в които преобладава дървото, както в Норвегия или Русия, и зони на тухлата, която измества дървото в Холандия и в други места през XVII в. Има и география на грамотността. В Франция през XVII и XVIII в. пукнатината между грамотния североизток и относително неграмотния югозапад следва една диагонална линия от Монт-Сен-Мишел до Женевското езеро. През XVIII в. в Европа като цяло има зона на висока грамотност на северозапада (Швеция, Прусия, Британия) и зона на ниска грамотност на юг и на изток. Грамотните протестанти се различават от по-малко грамотните католици и още по-малко грамотните православни. Това частично съвпада с контраста между по-студения, по-тъмния север, където културните дейности се извършват главно в затворени помещения, и по-слънчевия, по-топъл юг, където народната култура е свързана с откритото пространство, с *piazza* или *plaza*.[70] На юг пролетният празник на карнавала е по-важен, докато на север по-значим е летният празник на св. Йоан Кръстител. Освен

това е налице езиково деление на романски, германски и славянски, усложнено от по-малки езикови групи като келтските и угро-финските езици. Има социално деление между селяните източно от Елба, които са закрепостени през XVI и XVII в. и селяните на запад, които са относително свободни.

След това съществуват контрасти, които могат да бъдат открити в различни части на Европа, между планински и равнинни зони, между гори и сечища, брегови и вътрешни региони, както и между централни и пограничните области. Изследователите на английските и шотландските балади добре знаят как те възникват от условията на живот по границата. Но границата между Англия и Шотландия е само една сред няколкото, в които пограничната област насърчава формирането на героичен мироглед и създаването на героични балади. Границата между турците и Хабсбургите в Хърватско и Унгария е героичен свят в по-голям мащаб, отколкото този при западните, централните и източните граници между Англия и Шотландия, но нейните ценности, нейните песни, са сходни в много отношения.[71] Казаците също са своего рода жители на гранични зони.

Моделът, създаден чрез взаимодействието на всички тези контрасти, може да бъде резюмиран, твърде грубо, като различие между три Европи: северозападна, южна и източна. Така Южна Европа, Средиземноморска Европа е романоезична, католическа (с изолирани групи хугеноти, мюсюлмани и пр.), с култура на открития въздух, "500-тонния каменен дом" (както го нарича Шоню), ниска грамотност (с отделни места на висока грамотност в Италия от XVI в.) и ценностна система, в която се поставя по-голям акцент върху честта и срама. [72] За да разберем обаче културата на определена общност, е необходимо не само да я разположим в рамките на някоя от тези Европи, но също да я поставим в отношение с осите на контраста, които току-що бяха описани. Културата на едно бретонско рибарско селце, да кажем, е необходимо да бъде разгледана като част не от едно цяло, а от няколко: част от френската култура, от морската култура, от келтската култура, от

католическата култура и т.н. Относително рязко културно различие може да се наблюдава винаги, когато голям брой контрасти съвпаднат. Хугенотите тъкачи от Спиталфийлдс през XVIII в. са едновременно етническа, религиозна и професионална субкултура, както евреите обущари в Централна Европа. Действително, Реформацията може да се е харесвала на някои етнически или професионални групи, защото тя усилва тяхното чувство за колективна идентичност. Едва ли е случайно, че в Трансилвания, където живеят заедно три езикови групи, немците общо взето се ориентират към доктрината на техния сънародник Лутер, унгарците се насочват към калвинизма, а румънците остават православни.

Взаимодействие

Щом през ранния период на модерна Европа съществуват голяма и малка традиция, макар и променящи се, естествено е да има взаимодействие помежду им. Природата на това взаимодействие е многократно обсъждана. Суифт описва "възгледите като моди" като "винаги слизащи от тези с качество към второкласното качество и след това към вулгарното, където в цял ръст цопват и изчезват".[73] Откривателите на народната култура, като Хердер и Грим, преобръщат този възглед, вярвайки, че творчеството идва отдолу, от народа. Фолклористите в Германия от началото на XX в., които обсъждат този въпрос най-пълно и обстойно, се връщат към по-ранния възглед. Те поддържат становището, че културата на нисшите класи (*Unterschicht*) е овехтяла имитация на културата на висшето общество (*Obersihcht*). Образи и теми, песни и приказки постепенно "потъват", както се изразяват те, на дъното на социалната стълбица.[74]

Коя теория е правилна? Спорът се усложнява от различията в дефинирането, но ако продължим да използваме термини като "учена култура" и "народна култура", както те бяха определени по-рано в тази глава, може да се твърди с увереност, че

съществува двупосочно движение между тях. Както посочва Редфийлд, "голямата и малката традиция дълго време взаимно си влияят и продължават да го правят до днес". Няколко примера ще изяснят проблема.[75]

Народното изкуство предлага известен брой очевидни примери на "потъване". Английските дребни земеделци (йомени) от късния XVI и ранния XVII в. строят къщите си в стила на местното средно и дребно нетитуловано дворянство (джентри). В Централна Европа през XVIII в. се появява селски барок, около век след оригиналния бароков стил. Селското изкуство на Норвегия и Швеция през същия период заема стилови мотиви от ренесанса, барока и рококо. Църковните украшения и гравюри са техният главен източник на вдъхновение.[76]

Литературата също се спуска по социалната стълбица. Когато Адисън посещава Италия, той отбелязва "един обичай във Венеция, за който ми разказаха, че бил характерен за обикновения народ в тази страна – да пеят станси от Тасо. Те се настройват на предвзето тържествен тон и когато някой подхване стих от поета, "това звучи странно, но скоро друг, който го е дочул, му отпява". Обичаят е добре засвидетелстван от италианци и чужденци. Във Флоренция между XIV и XVI в. Данте като че ли е съставна част от народната култура. Грацини пише мадригал за смъртта на един бухал, започващ така:

Nel mezzo del cammin della sua vita
Il mio bel gufo pien d'amore e fede
Renduto hal l'alma...

Той би изгубил много от смисъла си, ако пародията на Данте не бъде разпозната.[77] В Англия мимовете заемат стихове от по-изтънчената драма; пиесата Ампълфорт съдържа фрагменти от "Любов за любов" на Конгрийв, а пиесата Майлор включва отломки от "Прекрасната Розамунд" на Адисън, също както руските народни пиеси от XIX в. съдържат стихове от Лермонтов и Пушкин. Във Фландрия през XVIII в. селските пиеси показват любов към акростисите, сякаш литературният барок

е достигнал селото, тъкмо когато е изоставен от града.[78]

Друг пример в полза на теорията за потъването е постепенното разпръскване на рицарските романси. Изглежда основателно да приемем, че рицарските романси са първоначално създадени за благородниците, те се занимават с техните приключения, представят събития и хора от гледната точка на знатните и изразяват аристократични ценности. Обаче от 1500 г. преданията за Карл Велики и неговите паладини се пеят по италианските пазари за всички, които ги слушат, а от 1800 г. рицарските романси са изоставени на селяните, което е най-видно в Сицилия. Защо сицилианските селяни са намирали смъртта на Орландо или Риналдо така занимателна, не е лесно да се каже; но не само в Италия рицарските романси са толкова широко харесвани. Във Франция през XVII и XVIII в. около 10 % от *Bibliothèque Bleu* обхващат такива книги, като сред най-популярните заглавия са "Пиер от Прованс", "Огие Датчанина" и "Четиримата сина на Аймон". "Пиер от Прованс" е популярна и в Португалия, "Огие Датчанина" (едва ли ще бъдем изненадани) – в Дания, а "Четиримата сина на Аймон"– в Холандия. В Англия приключенията на Ги от Уоруик и Бивис от Хемптън са част от репертоара на менестрелите през XVI в., а още по-широко разпространени са печатните листовки с балади и романсите във вид на евтини книжки.[79] Религиозните идеи също слизат по социалната стълбица – идеите на Лутер, Калвин, Цвингли, както и на техните католически опоненти.

Все пак теорията за потъването е твърде груба, твърде механична, когато внушава, че образи, истории и идеи са пасивно приемани от народните художници, певци и от техните зрители и слушатели. В действителност те са видоизменяни или преобразувани, в процес, който отгоре изглежда като погрешно разбиране или нарушаване, но отдолу като приспособяване към специфичните потребности. Умовете на обикновените хора не са като бяла хартия, те са заредени с идеи и образи. Новите идеи ще бъдат отхвърлени, ако не са съвместими със старите. Традиционните начини на възприемане и мислене фор-

мират своего рода сито, което пропуска едни новости, а други не. Това е най-очевидно при живописта. Шведските селски художници заемат барокови детайли, но структурата на техните творби остава средновековна. Едуард Томпсън стига до същия извод относно религията, когато описва обикновените християни като "приемащи от църквата само толкова доктрина, колкото може да бъде асимилирана от жизнения опит на бедняка". Служебните текстове и ритуали могат да бъдат имитирани, но подражанието често се обръща в пародия.[80]

Другият главен дефект на теорията на потъването е, че пренебрегва движението в противоположната насока, нагоре по социалната скала. Танцът е очевиден пример. Благородниците редовно заимстват жизнени танцови форми от селящите, като постепенно ги правят по-сериозни, което отново ги кара да заемат. Един пример от края на периода е социалният възход на валса. Друг пример на "въздигане" са ренесансовите дворцови празници. Те често се провеждат по едно и също време с народните празници от рода на карнавала и дванадесетте дни на Коледа. В някои случаи през ранните фази на периода разликата между тях изглежда е малка, с изключение на статута на участниците. В течение на XVI в. дворцовите фестивали стават по-изолирани, по-претенциозни и по-формални. Те ползват повече реквизит, развиват по-голямо единство на сюжета и започват да изискват професионални организатори, като английския майстор на увеселенията. Неформалното "маскиране" се превръща във формална "маска".* Придворните празници продължават да носят белезите на техните първоначални източници. Мнимият крал или "Господарят на безредието" още играе видна роля, маските още се носят, а пародийни битки се устройват. И тук наблюдаваме заемане и творческата трансформация на заетото.[81]

Придворните фестивали далеч не са единственият пример. Великата унгарска епическа поема от XVII в. "Сигетското бед-

---

* маска -вид поетична музикална драма - бел.прев.

ствие" от Миклош Зрини се вписва в две традиции: на литературния епос в стила на Тасо, от когото Зрини се възхищава, и на народния устен епос на хърватите – Зрини се установява в Хърватско и говори хърватски език, наред с унгарския и италианския. Във "Фауст" на Гьоте също има заемки от традиционните куклени пиеси за Фауст. Когато Хендел е в Рим за Коледата на 1709 г., той слуша как овчарите от Абруци свирят на гайда, записва музиката и я използва в "Месия". "Танцуващият майстор" от Джон Плейфорд е сборник от танци за "изкусни джентълмени" и техните дами, но заглавията на много части издават народен източник: "Прибиране на граха", "Джек Поста", "Къдрицата на доячката" или "Гребете добре, моряци".[82]

Този вид заемане се извършва по разни причини, а заемащите могат да имат твърде различни нагласи към народната култура. Когато Пулчи пише до Лоренцо де' Медичи на апашки жаргон, той просто се шегува и демонстрира своето остроумие.С използването на жаргона Вийон може да изразява своето отъждествяване с крадците, както в случая с неговия испански събрат от XVI в. Алонсо Алварец де Сориа, син на богат търговец, който става *pícaro*, и пише стихотворения за света на мошениците до своята екзекуция през 1603 г. Или заемащият може да има по-иронично отношение към материала, както в случая с "Просяшка опера" на Джон Гей, който адаптира някои от разпространените тогава улични песни. Нагласата на Гей към просяците и крадците, от които той взема материала си, изглежда е на любещо осмиване, което не означава, че той не осмива и собствения си свят. Когато един образован венецианец от XVIII в. използва венециански диалект, за да напише анонимна политическа сатира, той предполага, че обикновените хора не са щастливи от политиката на управляващите и оставя на читателя да реши дали е вложил и друг смисъл. Когато Перо заема от френския фолклор за неговите приказки, какво всъщност прави той? Изравнява простолюдието с децата? Подкрепя съвременниците в тяхната битка с древните?[83]

В други случаи можем да бъдем сравнително уверени, че определени теми се движат назад-напред между двете традиции в течение на векове. Знаем, че Рабле заема от народната култура, в частност началната част на неговия "Пантагрюел" ползва народната книга *Grandes et Inesstimable Chroniques de l'Enorme Geant Gargantua*. От друга страна, клоуните от XVII в. Брускамбил и Табарен използват Рабле. През XIX в. бретонските устни традиции включват много легенди за Гаргантюа и е невъзможно да кажем дали тези традиции предхождат Рабле или отразяват влиянието на неговата книга.[84] Ариосто е друг пример на двупосочно движение. Той извлича своята история от традиционния устен епос на италианските певци на приказки и го разработва (както по-късно прави Зрини) в съответствие с идеите на изтънчените. Песните от неговата поема *Orlando Furioso* се завръщат в народната култура в опростена форма като народни книги. Френските песни се движат от улиците към кралския двор и обратно. Пасторалната поезия заема от овчарската култура, но се намират и истински овчари, които пеят песни, повлияни от конвенциите на учения пасторал.[85]

Един от най-впечатляващите примери на взаимодействие между ученатa и народната традиция е вещицата. Якоб Грим смята, че вярата във вещици идва от народа; по-късно през XIX в. Йозеф Хансен, твърди, че ги създават теолозите от материал, взет от християнската и античната традиция. По-съвременни изследвания показват, че и двамата са били (отчасти прави) – образът на вещицата, разпространен през XVI и XVII в., включва както народни елементи, като вярата, че някои хора имат силата да летят във въздуха или да причиняват вреди на своите съседи чрез свръхестествени средства, така и учени елементи, особено идеята за съглашение с дявола.[86]

Тези взаимодействия между ученатa и народната култура се осъществяват по-лесно, защото, да прибавим една заключителна уговорка към модела на Редфийлд, има група от хора, които стоят между голямата и малката традиция и действат като посредници. Обстоятелство, което може определено да

допринесе за характеризирането на културата от ранния период на модерна Европа като три култури, а не две, доколкото бариерата на грамотността не съвпада с бариерата на латинския език. Между ученатa култура и традиционната устна култура застава това, което може да се нарече "култура на народната книжнина", културата на полуграмотните, които са ходили на училище, но не задълго (в английския език липсва разграничението, което правят италианците между *literatura popolare* и *literatura popolareggiante*). Тази култура на народната книжнина може да бъде разглеждана като ранна форма на това, което Дуайт Макдоналд нарича 'midcult', ("култура по средата"), разположена между голямата и малката традиции, заемаща и от двете.[87] Добре известно е, че традиционните балади се разпространяват чрез печатните листовки. Тук е необходимо да подчертаем, че печатните листовки и народните книги също заимстват от голямата традиция. Аз вече споменах факта, че италианските народни книги от XVI в. представят песни от Ариосто в опростена форма. По сходен начин испанските народни книги предлагат кратки опростени версии на пиесите на Лопе де Вега и Калдерон; френските народни книги включват пиеси от Корней, адаптации на Ариосто и популяризации на Русо; английските народни книги съдържат версии на "Мол Фландърс" и "Робинзон Крузо", сбити до 24 страници. Съществуването на тези книжки показва наличието на публика, която се интересува от авторите, но не може да си позволи или не може да разбере пълните текстове. Автори, които не се вписват лесно в ученатa или в народната култура, могат да бъдат поставени в тази междинна категория: италианци като Джулио Чезаре Кроче, испанци като Хуан Тимонеда, немци като Ханс Закс, англичани като Томас Делони.[88] Може да се рискува с хипотезата, че гръбнакът на културата на народната книжнина осигуряват калфите на печатарите, които участват в занаятчийската култура, но все пак са запознати със света на книгата. Подобно на знатните дами, те също са в добра позиция да посредничат между голямата и малката традиции.

В тази глава се опитах да определя народната култура и се оказа, че това определяне на неопределимото е дълга и сложна работа. Би трябвало да е възможно сега да направим преглед на изворите на нашето познание за народната култура между 1500 и 1800 г. В действителност, те общо взето са замърсени. Изправяме се пред проблема за "посредника" в друг смисъл, не посредникът между голямата и малката традиции, а посредникът между нас и тях. Проблемът, поставян от този вид посредничество, ще бъде обсъден в следващата глава.

Глава 3

Изплъзващи се извори

Народната култура от ранния период на модерна Европа е изплъзваща се. Тя убягва на историка, понеже той е грамотен, самосъзнаващ се съвременен човек, за когото може да се окаже трудно да разбере хора, различни от самия него, а и защото данните за техните нагласи и ценности, надежди и страхове са твърде фрагментарни. В по-голямата си част народната култура през този период е устна култура, а "думите отлитат". Друга част съществува под формата на празници, които са също толкова мимолетни. Искаме да научим нещо за изпълненията, но са оцелели текстове; желаем да видим тези изпълнения през очите на самите занаятчии и селяни, но сме принудени да ги виждаме през погледа на грамотни външни хора.[1] Едва ли е учудващо, че някои историци смятат за невъзможно разкриването на народната култура във вида, в който е съществувала през периода. Важно е да осъзнаваме трудностите и затова в следващия раздел ще играя ролята на застъпника на погрешната кауза и ще излагам аргументите на скептика. В същото време наистина смятам, че можем да разберем доста за народната култура през този период чрез повече или по-малко косвени средства и във втория раздел ще се опитам да подскажа какви могат да бъдат тези косвени подходи.

Посредниците

Историците са свикнали да работят с текстове, с "документите" – ръкописни или печатни. Едно е обаче да се изследва чрез текстове общество като британското през ранния XX в., в

което повечето хора са грамотни, а съвсем друго е да се изучават занаятчиите и селяните от ранния период на модерна Европа, които в по-голямата си част не могат да четат или да пишат. Техните нагласи и ценности са изразени в дейности и изпълнения, но тези дейности и изпълнения са документирани само когато висшето общество е проявило интерес към тях. Единствените оцелели текстове на руски народни песни и приказки от XVII в. са записани от двама британци, Ричард Джеймс и Самюъл Колинс; случило се е един чужденец да мисли, че си струва тези традиции да бъдат записани. Много от това, което ние знаем за големите карнавали в Рим и Венеция между 1500 и 1800 г. идва от описания, оставени от чужденци като Монтен, Ивлин и Гьоте. Чужденците вероятно изпускат всички видове местни или актуални алюзии и може би разбират погрешно какво означават празниците за участниците.

Други народни дейности са документирани просто защото църковните или държавни власти се опитват да ги потиснат. Много от това, което знаем за въстания, ереси и лова на вещици през периода е записано, защото бунтовниците, еретиците и вещиците са съдени и разпитвани. Ако историците знаят нещо за културата на мориските в Гранада през XVI в., то е главно от описанията, записани при съдебните процедури на синода в Гуадикс през 1554 г. – синод, който се опитва да смаже тази култура. Ние знаем за "Лятната игра на господаря" в селото Саут Ким в Линкъншър през 1601 г. само защото играта осмива граф Линкълн, който подава жалба пред Звездната палата.* Във всички тези случаи ситуацията, в която действието е записано, може да изопачи записа, защото питащите не са загрижени да установят какво означават въстанията, ересите или сатирите за обвиняемите.[2]

---

* Звездната палата (пълно име Court of Star Chamber) – висш кралски съд, създаден от Хенри VII и съществувал от 1487 до 1641 г., ликвидиран по време на Английската революция. Названието му идва от украсения с позлатени звезди таван в Уестминстърския дворец, където заседава – бел. прев.

Друг клас документи, за който вероятността от изопачаване изглежда по-малка, е този на "творбите" на популярните актьори, поети или проповедници, които е могло да бъдат публикувани приживе или след смъртта им. Сещаме се за "Шеги" на Ричард Тарлтън, за "Храбрите дела на капитан Страх в Адската долина", сборник с речи на "войника самохвалко", публикуван от Франческо Андреини, който се специализира в тази роля;за песните на Кристофано дел`Алтисимо и Себастиен Тиноди, за словата на Оливие Маяр и на Габриеле Барлета.[3]

Тези текстове са незаменими източници за историка на народната култура, но не са точно това, което търси. Текстът не може да запише адекватно изпълнението, било то на клоун или на проповедник. Губи се тонът на гласа, също и израженията на лицето, жестовете, акробатиката. В своята биография на Тарлтън Томас Фулър отбелязва един съществен момент: "Много от неговите веселби се съдържаха в самите погледи и действия... в действителност същите думи, казани от друг, едва ли биха предизвикали усмивка у някой веселяк, докато изречени от него, биха накарали някоя печална душа да се разсмее". Историкът има потискащата задача да пише за Тарлтън, без да е в състояние да го види.[4]

Има и друг проблем. Не можем да си позволим да приемем, че тези печатни текстове са достоверни записи на изпълненията, даже в допусканата за текстовете ограничена степен. Текстът може да е бил предназначен за аудитория, различна от публиката, която присъства на изпълненията; реално той е бил предвиден за по-добре образована и по-заможна публика, просто за да се продаде. Ние знаем твърде малко за процеса, който изкарва тези печатни текстове на бял свят. Дали е вземано мнението на клоуните, проповедниците или поетите? Андреини поставя своето име на "Капитан Страх", но стиховете на Алтисимо са редактирани преди публикуване и не можем да сме сигурни какво означава в случая "редактиране". Едно от неговите стихотворения, "Пътят към Равена", оцелява в ръкописна форма, но ръкописът прекъсва с бележката: "Някои

строфи липсват – последните, защото поетът беше толкова вдъхновен накрая, че перото или паметта на човека, който записваше, не можа да върви в крак с него".[5] В други случаи не ни е известно какво се е случило. Бил ли е текстът записан достоверно по време на изпълнението? Бил ли е цензуриран? Нещо прибавено ли е? Добавките или съкращенията със съгласието на изпълнителя ли стават или без него?

При църковните слова се появява допълнително усложнение. Маяр проповядва на френски, а Барлета на италиански, но техните слова са публикувани на латински, от което става ясно, че предвижданата аудитория е твърде различна от първоначалните слушатели. Целта на публикацията не е да запише изпълнението, а да направи темите и примерите (*exempla*) достъпни за проповедниците в цяла Европа. Затова един прочут сборник със слова е известен като *Dormi secure*, тъй като осигурява на проповедниците спокоен сън в съботната нощ. Латинският език на тези сборници със слова не е съвсем литературен – може да е "макароничен" или смесен с местния език – но той създава допълнителна пречка за възстановяването на изпълнението, не само на специфичното изпълнение, но, което е по-значимо от наша гледна точка, на типичното изпълнение. Печатните слова може да са пълни с учени цитати. В текста Барлета цитира Ливий, Евсебий и Беда – дали е постъпил така и при произнасяне на самото слово?[6]

Зад проблема за отношението между текст и изпълнение стои друг, още по-сериозен. Текстовете рядко се създават пряко от занаятчии и селяни, чиито мисловни нагласи и ценности се опитваме да реконструираме, ние не подхождаме към тях пряко, а чрез посредници. Историкът на народната култура в разглеждания период се натъква на същия тип проблеми, с какви-то се сблъсква историкът на традиционна черна Африка. Документите за африканската история са написани от външни лица, пътешественици, мисионери или чиновници – хора, които често не знаят местния език, както и местната култура, а понякога се опитват да я потиснат. За да изследваме историята на нагласите на неграмотните, е необходимо да видим тази

история през два чифта чужди очи, нашите собствени и тези на авторите на документите, които посредничат между нас и хората, които се опитваме да достигнем. Вероятно би било полезно да разграничим шест вида посредници.

1. Проблемът може да бъде видян най-ясно в случая с големите писатели, които са изучавани като извори за народната култура – от рода на Вийон и Рабле. Вийон и Рабле са били запознати, естествено, с малката традиция по тяхно време – културата на кръчмата и на пазара, но те също са познавали голямата традиция и са заемали свободно от нея. Те не са простодушни примери на народна култура, а изкусни посредници между двете традиции.

Особено лесно е да се допусне тази грешка при Вийон, който води живот на скитник и престъпник. Той е вкаран в затвора през 1461 г. и отново през 1462 г., а по-късно осъден на смърт след уличен скандал, макар да не се знае дали присъдата е приведена в изпълнение. Вийон пише някои стихотворения на *argot*, вероятно на жаргона на кокиярите – група престъпници, разследвани в Дижон през 1455 г. В една *ballade* се обръща към полицията на средновековен Париж, sergents, като към "ангели" – евфемизъм, може би подсказан от изображенията на претеглящия души архангел Михаил,. Той ползва формите на народната култура, каквито са пародийното завещание и пословицата – всъщност създава една ballade от пословици:

> Понеже често храним куче да ни лае,
> понеже някой ни се качва на главата,
> понеже срещу вятъра не се пикае;
> ти пръст му даваш – то захапва ти ръката,
> понеже покрай нас е тъмно като в рог
> и все не виждаме в окото си гредата,
> да не забравяме едно: "Да пази бог!"
> (прев. К. Кадийски)

Трябва обаче да се помни, че Вийон е университетски възпитаник, с магистърска степен от Париж. Неговите стихотво-

рения отпращат не само към престъпниците и кръчмите, но също към класически писатели като Аристотел и Вегеций и към схоластични философи като Жан Буридан. Неговите балади са част от една литературна традиция и ако паремийните елементи в една от тях са народни, цялото стихотворение не е.[7]

Случаят с Рабле е аналогичен. Рабле не измисля Гаргантюа – един гигант, който вече съществува във френските народни книги и в устните традиции. Стилът на Рабле също дължи много на на народната култура, както отбелязва талантливият руски критик Михаил Бахтин, който обръща внимание на "площадното слово у Рабле" и употребата на "народно-празнични форми", особено на карнавалните. Бахтин е абсолютно прав, но не трябва да се забравя, че Рабле също е образован човек, професионално школуван в теологията и медицината, с обширни познания за класиката и добре осведомен относно правото. Той ползва народната култура самосъзнателно, а не спонтанно. Рабле (както наскоро отбеляза един френски критик) има ясна представа за "подривните възможности" на народната книга, която той имитира, за да подкопае традиционната йерархия на литературните жанрове. Читателите от XX в., които са извън ученатa и народната традиция на Франция през XVI в., лесно могат да не забележат кога Рабле работи в рамките на една традиция и кога смесва двете.[8]

Лесно е да се допусне подобна грешка и при по-маловажни писатели от голямата традиция, които ползват народната култура за свои цели. Карлос Гарсия пише книга, претендираща, че е запис на спор в затвора между автора и знаменит крадец, който описва особените тънкости на професията, правилниците и законите, които я управляват. Тя не ни осигурява попряк достъп до света на *pícaro*, отколкото явно литературните творби на Сервантес, Алеман или Кеведо. Pentamarone – сборник новели на неаполитански диалект, публикуван през XVI в., е изучаван по времето на Грим като извор за италианския фолклор. Все пак той е написан от Джанбатиста Базиле, благородник и бароков поет, който пише в стила на Марино. Той е привлечен от историите, защото са фантастични и чудати.

Възможно е да не е променил сюжетите, но начинът, по който ги разказва, е характерен за ученатa култура на неговото време – дългите изречения, разточителството на синоними, необичайните "кончети".[9]

2. Словата на монасите, в частност на францисканците, са сред най-важните извори за народната култура на католическа Европа. Доста често монасите са синове на занаятчии и селяни. Големият немски проповедник от късния XVII в. Абрахам а Санта Клара е син на крепостен ханджия. Простият начин на живот на монасите ги сближава с народа. Техните симпатии често са на страната на бедняците срещу богаташите, на страната на безпомощните срещу силните. Те често си имат неприятности заради изобличаване на видни духовници и миряни и даже за подбуждане на бунт, както доминиканецът Джон Пикъринг по време на Поклонението на благодатта.*

Монасите са народни проповедници, в смисъл, че съзнателно се ориентират към необразованите и често събират голяма публика. Веднъж Савонарола проповядва пред 10 000 души във Флоренция. Монасите често говорят на открито и хората се качват на дърветата или сядат по покривите, за да ги чуят. Шестдесет и четири дни отнема поправката на покривите след едно посещение на Оливие Маяр в Орлеан.[10] Монасите черпят от устната култура на своето време. Те проповядват в разговорен стил, използват каламбури, рими и алитерации, крещят и жестикулират, прибягват до народните приказки, за да илюстрират своето послание и композират песни, които да бъдат пети от техните паства. Не е изненадващо, че фолклористите използват словата, за да изследват народната приказка през периода.[11]

Те са в правото си да го вършат, но е необходима известна предпазливост. Монасите са земноводни или бикултурни, хора на университета и на пазара. Те често са школувани в схо-

*Поклонение на благодатта – състояло се през 1536 г. по време на управлението на Хенри VIII, насочено против Реформацията и закриването на манастирите - бел. прев.

ластичната философия и теология и са заинтересовани да прокарат поне нещо от голямата традиция в своите слова. Например Савонарола е син на лекар и изучава теология в университета на Ферара. В едно слово той разяснява на своите слушатели вселената (според системата на Птоломей), като я оприличава на глава лук с център земята, като всяка люспа съответства на кристалните сфери, в които се движат планетите. Образът е битов, прост, но не трябва да приемаме, че тази картина на света е част от културата на по-голямата част от неговата аудитория – може би Савонарола популяризира науката. Францисканецът Томас Мурнер, който пише живи и разговорни памфлети против Лутер, е учен. Той е доктор по "двете права" (канонично и гражданско), пише на латински, както и на немски, и е автор на увод в схоластичната логика. Даже в своите немски трудове Мурнер понякога използва специализирани термини, като 'Text und Gloss', в който 'gloss' е коментарът, писан между редовете на текста. Абрахам а Санта Клара, чиито памфлети са още по-живи и разговорни от тези на Мурнер, е доктор по теология, школуван оратор и придворен проповедник.

Монасите обикновено проповядват в разговорен стил, но това не означава, че те просто говорят естествено. Изборът на разговорния стил е съзнателен литературен избор от три възможни стила, като другите са простият и натруфеният стил.[12] Всеки стил си има собствени правила. Публиката може да не знае това, но проповедниците го знаят. Монасите заемат народни теми, но често ги видоизменят. Те разказват традиционни приказки, но им придават поучение, което не е безусловно традиционно. Използват народни мелодии, но пишат нови думи към тях. Някои от елементите на техните изпълнения може да са народна култура, но, както в случая с Вийон, цялото не е.

3. Ако словата на монасите не ни дават пряк достъп до народната култура, може би печатните листовки и народните книги ще го направят. Но и тук има проблеми. Песните и приказките, отпечатани в този евтин формат, могат да изразяват ценностите на занаятчии и селяни (особено на занаятчиите), но

това не е единствената възможност. Да вземем примерно т.нар. *genre poissard*, разпространени във Франция през XVII в. Тези книжки претендират, че възпроизвеждат речта на селяните или на търговките на риба от Халите, но всъщност са литературни имитации, вероятно писани от членове на висшето общество за хора от висшите кръгове на обществото и имат толкова общо с действителните продавачки на риба, колкото ренесансовият пасторал с реалните овчари.[13]

Една народна книга, която е далеч по-известна от други примери на *genre poissard* и претърпява много издания в Германия и другаде, е "Ойленшпигел". Тя е сборник с истории за един и същ герой – пройдоха, които се четат като народни приказки. Нейният анонимен автор твърди, че не знае латински. Въпреки това, изглежда че някои от главите са извлечени от латински сборник, който не е бил преведен, когато "Ойленшпигел" се появява за първи път. Може би двете книги просто заемат от общите устни традиции, но е възможно също книгата да е написана от посредник, човек, който само претендира, че е невеж в латинския. Понякога тя е приписвана на Томас Мурнер, още един монах.[14]

Възможността да служат за пропаганда винаги трябва да се има предвид, когато се изследват печатните листовки и народните книги. Те са "масмедията" на периода и за политическите и религиозни лидери е очевидно, че тази медия трябва да бъде използвана, за да се влияе върху колкото е възможно повече хора. По време на Селската война в Германия през 1525 г. се отпечатват голям брой печатни листовки с балади, които са посветени на актуалните събития. Общо взето, те са враждебно настроени към селяните и често посочват, че като вдигат оръжие, бунтовниците разрушават своя свят. Може би просто изразяват враждебността на гражданите към селяните, но в действителност някои градове си сътрудничат със селяните през 1525 г., така че е възможно тези балади да са поръчани от управляващата класа като пропаганда. Във всеки случай, това, което баладите не изразяват, са нагласите на бунтовниците. Заслужава да се помни коментара на Андрю Флетчър от Сал-

тун, направен в края на XVII в. "Аз познавам един много мъдър човек, който смята, че ако на някого се позволи да създава всичките балади, не е необходимо той да създава законите за народа". По подобен начин един автор в *The London Magazine* през 1769 г. се чуди защо

> никоя администрация в тази страна за своя полза, или никой от достойните магистрати за обществена полза, не се старае да има балади с правилна тенденция, които да се разпространяват из народа. Сигурен съм, че парите не могат да се използват по-добре и съм убеден, че никакви службогонци или пенсионери не могат да бъдат по-полезни от един кръг певци с добре подбрани балади.

С други думи, някои съвременници осъзнават ценността на масмедията като средство за социален контрол.[15]

Примерът от Германия трябва да ни кара да бъдем малко предпазливи при приемането на твърденията, които френски учени наскоро направиха за *Bibliothèque Bleu* като огледало на нагласите на френските селяни от стария режим. Тази "библиотека" е сбирка от народни книги, публикувани в Троа и другаде от ранния XVII в. нататък и разпространявана из цялата страна от амбулантни търговци (*colporteurs*). Толкова много бройки се продават, че трябва да са достигнали поне до някои от селяните и ако във Франция през късния XVII в. само 29 % от пълнолетните мъже могат да четат, то другите могат да слушат, когато се чете на глас. Занаятчиите също купуват и четат народни книги.

Ще бъде неразумно обаче да заключим, без уговорки, че конформистките нагласи към краля, благородниците и духовенството, изразени в тези текстове, са нагласите на занаятчиите и селяните от ранния период на модерна Европа. На първо място, не трябва да приемаме, че *Bibliothèque Bleue* представя цялата култура на френските занаятчии и селяни. Тя съжителства наравно с устните традиции, а в някои региони е много по-малко значима от тях. Народните книги могат да играят важна роля в културата от късния XVIII в. на Шампан, където се отпечатват и три четвърти от пълнолетните мъже са грамо-

тни, но те едва ли се приемат твърде сериозно в Морбихан през късния XVII в, където процентът на грамотност за пълнолетните мъже е под 10 и се говори не френски, а бретонски.

На второ място, не трябва да забравяме посредника. Книгите, които странстващите търговци разпространяват, често са съчинени от свещеници, благородници, учени и юристи, понякога векове по-рано. Например *Melusine* е написана през късния XIV в. от Жан Д'Арас по поръчка на херцог дьо Бери. Някой редактира, съкращава или превежда книгата, а друг решава да я отпечата. Амбулантен търговец я избира за своя товар със стоки и по такъв начин книгата достига до дадено село. Налице е цяла верига от посредници между определен текст и селяните, чиито нагласи се предполага, че изразява, и ние не можем да допуснем, че селяните възприемат идеите, изразени в текстовете, по-пасивно, отколкото съвременните зрители вярват на всичко, което гледат по телевизията.[16]

4. Ако печатните източници са подвеждащи, то несъмнено можем да се опрем на устната традиция. Откриването на народната култура през късния XVIII в. води до събирането на много песни и приказки от отделните занаятчии или селяни, или от жените им. Все пак между тях и съвременния читател отново има цяла верига от посредници.Съставителят може, както видяхме, да си позволява волности с текстовете, които събира. Дори и да не го прави, информаторите му могат да го вършат. Пърси печата балади, изпратени му от негови познати, Грим са подпомогнати от техни приятели. Във всеки случай присъствието на събирача, външен човек с бележник в ръка, при пеенето или разказването, ще засегне онова, което иска да запише. Певците могат изобщо да откажат да пеят. Караджич е отбелязал затрудненията, които е имал при убеждаването на сръбски жени да пеят, а тъй като повечето събирачи са били мъже, много от традиционната женска култура се изгубва.

Дори индивидуалният певец или разказвач може в някакъв смисъл да бъде посредник, защото през ранния период на модерна Европа устно и писмено, град и село, голяма и малка

традиция съжителстват и си взаимодействат. Примери от XX в. показват това взаимодействие по-ярко. Един американски събирач влага много усилия и пари, за да посети затънтена област на югозапад, където да записва народни песни, "само за да открие... че повечето от събраното е научено от последните радиопредавания". В Югославия записаните песни от устната традиция през 30-те години на XX в. понякога са научени от печатни източници, включително от сборника на Караджич. По този начин един фолклорист помага да се създаде фолклор, който други ще събират.[17]

Този тип ситуация може понякога да бъде документиран за периода преди 1800 г. Класическият британски пример е този на г-жа Браун от Фолклънд – певица, която дава версии на 33 балади от сборника на Чайлд, включително 5, непознати от други източници. Тя обаче не е селянка, а дъщеря на професор, която знае своя Осиан и своя Пърси. Вероятно това познание се отразява на нейните баладни версии, а във всеки случай интересът ѝ към свръхестественото, нейната сантименталност и избягване на еротичното отразява мисловните нагласи на средната класа от късния XVIII в. Тя е посредник. Това, което може да бъде документирано за г-жа Браун, в други случаи може да се предполага. Двадесет и една приказки от сборника на Грим са записани от един информатор – жена, наречена "Die Frau Viehmännin". Тя е родена през 1755 г. и е хугенотка по произход, от бегълците след отмяната на декрета от Нант. Знае ли тя за сборника на Перо? Дали някои сходства между сборниците на Перо и Грим не се дължат на този случай на зависимост от определен информатор? Айзък Уолтън веднъж записва чутата от една доячка песен "Живей с мен и бъди моя любов". Какъв е източникът на тази устна традиция? Твърде възможно е да е някоя печатна листовка.[18]

5. Ако ранните фолклористи не могат да разчитат да запишат устни традиции, може би инквизиторите могат. Процесите и самопризнанията на еретиците и вещиците очевидно са важен източник за народните мисловни нагласи. В съдебните протоколи историкът може да долови предпочитания начин

за оформяне на фразата от обвиняемите и почти да чуе техните гласове. Все пак и тук има много посредници, защото самопризнанията често не са спонтанни. Признанията на вещиците например, са продукт на една ситуация, в която разпитващият, обикновено монах, образован човек, е лице в лице с обвиняемия, докато един чиновник записва казаното. Историкът попада до записания от чиновника, често на латински език, диалог, в който разпитващият говори на стандартна форма на националния език, докато обвиняемият отговаря на диалект. Възможностите за погрешно разбиране са значителни. Разпитващият вече е минавал много пъти през цялото действие и твърде добре знае какво се опитва да открие. Обвиняемият не знае какво става и може неистово да е търсил подсказвания и указания какво се иска от него. Ситуацията е като пародия на интервютата между съвременните антрополози и техните информатори на терена – антрополозите са много загрижени за възможността отговорите, които получават, да са само това, което те несъзнателно подсказват на информатора. Разпитите на предполагаемите вещици са още по-ненадежден водач към техните истински мнения, защото разпитващият има власт над обвиняемия и обвиняемият добре го съзнава, а и защото е могло да бъдат използвани мъчения, за да се изтръгнат признания. Както отбелязва в средата на XVI в. известният италиански лекар Джироламо Кардано, не трябва да се вярва на стандартните признания, защото "тези неща са казани при изтезания, когато разпитваните знаят, че едно признание от този тип ще сложи край на мъчението". С други думи, обвиняемият може да отговаря на разпитващия това, което последният иска да чуе от него, а той очаква да чуе онова, което е прочел в трактатите за лов на вещици. В тях се описва какво се признава на процесите, но процесите също следват описаното в трактатите. Много трудно е за историка да излезе от този порочен кръг и да разкрие какво, във всеки случай, смята обвиняемият, че е направил и дали въобще е сторил нещо.[19]

6. Ако процесите за ерес и ловът на вещици предлагат нечиста информация, може би бунтовете и въстанията могат да

ни дадат по-пряк достъп до народната култура. Вместо да слушаме изолирани и разстроени индивиди, ние можем да се насочим към големи групи. Делата говорят по-гръмко от думите, а размириците и бунтовете могат да бъдат разглеждани не само като изрази на "сляпата ярост", но и като драматични изрази на народните мисловни нагласи и ценности. Този подход напоследък се оказва плодотворен, но, за да го използва благополучно, историкът трябва да помни за посредника.

Един източник за историята на бунтовете е разпитът на пленените участници – източник, който има същите вътрешни дефекти, както разпитите на еретици и вещици. Друг тип източник е повествованието или описанието, записано по същото време, обикновено в доклади на длъжностни лица, които се опитват да смажат въстанията. Така ние знаем за много бунтове, които стават във Франция между 1620 и 1648 г., почти изключително от рапортите на провинциалните чиновници до канцлера Сегюе, чиито книжа се случило да оцелеят. Ценностите на чиновниците, толкова различни от тези на бунтовниците, могат да засягат не само прокарваните от тях съждения, което лесно може да бъде оставено настрана, но и описанията, които дават. Естествено е за длъжностните лица да тълкуват като "сляпа ярост" едно движение, което неговите участници разглеждат като планирана защита на специфични традиционни права. Чиновниците са посредници между нас и въстаниците, ненадеждни посредници при това.[20]

Невинаги историкът е принуден да вижда бунтовниците изключително през очите на длъжностните лица. Исканията на въстаниците често оцеляват в ръкописна или даже в печатна форма. Ако са автентични, те очевидно са един изключително ценен източник,. Когато бретонците въстават през 1675 г. те нахвърлят своите искания в *Code Paysan*. Такъв документ от първа ръка от XVII-XVIII в. оцелява и, ако е автентичен, ни казва много за менталността на бунтовниците. Той съдържа следната клауза: "Забранява се под страх от наказание с бой с пръчки при преминаване между две редици, да се дава убежище на gabelle и нейните деца... а напротив, всеки е задължен да

стреля по нея като по бясно куче". С други думи, бретонците мислят ужасния данък върху солта – *gabelle*, срещу който въстават, за личност. Или така ги представят? Текстът може да е бил подправен и тези "фолклористични" детайли да са прибавени, за да изглежда движението абсурдно. Съществуването на посредник е по-явно в случая с оцелелия текст на исканията на селяните от епархията на Шпайер през 1502 г., защото той не може да се сдържи да не коментира: "О, греховността на селския ум! Какво проклятие е бил винаги за духовенството!"[21]

Исканията на въстаниците по време на Селската война в Германия от 1525 г. са оцелели в по-надеждна форма, тъй като са отпечатани навремето, за да се придаде публичност на каузата. Все пак остава един проблем, защото ние не знаем как са били съставяни параграфите. Известните "Дванадесет параграфа" от Меминген (малко градче в Швабия, където се събира една от селските армии) започват с искането всеки енориаш да има правото да си избира свещеник. Параграфите са съставени с помощта на хора от Меминген, включително градския писар Себастиан Лотцер и свещеника Кристоф Шапелер. Какво означава това искане за повечето от селяните или за хората, които са го издигнали от тяхно име? В действителност, правото на *Pfarrerwahl* се споменава само в 13 % от местните списъци с оплаквания на швабските селяни и само в 4 % от тези, съставени преди "Дванадесетте параграфа".[22]

Водачите на селските въстания често са благородници или свещеници, а не селяни, избрани било за да легитимират движението или защото на селяните им липсва опит във водачеството. Понякога е възможно тези благородници или духовници дори да не са доброволни лидери, а да са били заставени да поемат командуването, поне те така казват след това, може би в опит да избягнат отговорността. Доброволни водачи или не, тези хора също са посредници и за историка е трудно да открие какво редовите членове на движението – като вещиците – реално мислят, че правят.

Списъците с местни оплаквания от 1525 г. са нещо като

ранно изследване на общественото мнение, само че изкривено, а същите възражения могат да бъдат отправени към известните френски *cahiers* от 1789 г. Налице са 40 000 подобни документа, които са били обсъждани на селски събрания. В събранията са могли да участват всички мъже на възраст над 25 години, плащащи данъци, но ние рядко разбираме как те съставят своите оплаквания. В един случай местен *commerçant* изважда списъка от джоба си и той е приет с малки изменения.[23]

Косвени подходи към народната култура

Видяхме, че възраженията на традиционните историци спрямо историята на народната култура като непосилна задача, са донякъде убедителни, защото липсват документи или са недостоверни, замърсени с погрешни разбирания или от желанието им да правят пропаганда на някаква кауза. Обаче историците никога не могат да вярват напълно на своите документи. Проблемът при различните класове документи, обсъждани дотук, не е, че те са негодни, но че са изопачени, а изкривяването може да бъде допустимо в някаква степен – в действителност историците традиционно работят така. Някои от документите могат да бъдат по-малко надеждни от други, а някои части от тях по-несигурни от други части, както едно повторно изследване на процесите за вещиците би показало.

Напоследък някои историци, които проучват лова на вещици, стигнаха до нови изводи не чрез откриване на нови видове източници, но като използват стари източници по нов начин. Един изследовател на италианските процеси по дела на вещици обръща особено внимание на случаите, в които разпитващият е объркан от отговорите на обвиняемия, защото е ясно, че в тези случаи отговорите не се вписват в стереотипа на инквизитора. През 70-те години на XVI в. във Фриули, Североизточна Италия, обвиняемите заявяват, че не са вещици, а техни противници, воюващи с тях през нощта, въоръжени със сте-

бла от резене, докато вещиците са въоръжени с царевични стебла, "и ако ние победим, годината ще е плодородна, а ако загубим, ще е гладна". Двама изследователи на английския лов на вещици използват съдебните протоколи, за да отговорят на въпроси, които не интересуват разпитващите по това време и следователно е вероятно да не са били изкривени: въпроси за социалния статут на обвиняемия и обвинителя, за отношението между тях и за ситуациите, от които възникват обвиненията. Ако това не ни приближава много до разбирането на менталността на самата вещица, то хвърля светлина върху нейните съседи.[24]

Несъмнено, съществениият момент е да приемем факта, че не можем да стигнем до занаятчиите и селяните от ранния период на модерна Европа пряко, а само чрез проповедници, печатари, пътешественици, чиновници. Тези хора са брокери между ученатa и народната култура, а в ситуация, в която голямата и малката традиция съжителстват, те са фундаментален факт на културния живот, желани или нежелани послания от външния свят към малката общност. Предвид на това, че не е възможно да подходим пряко, най-малко вероятно е един косвен подход към народната култура чрез тези посредници да ни изведе на погрешна следа. Всъщност има няколко косвени подхода.

Един косвен подход е да изследваме текстове, когато желаем да възстановим изпълнението. Опасностите на този подход бяха вече обсъдени, но трябва да бъде отбелязан още един положителен момент, а той е, че някои текстове са по-близо до изпълненията от други. Сред оцелелите документи има ръкописи, в които менестрели записват своя репертоар. Един известен английски пример е ръкопис N 48 от сбирката Ашмоул, свързван с менестрела от XVI в. Ричард Шийл. Ако познаваме някои народни проповедници само чрез посмъртни издания на техните творби на латински език, то известни са и други, които са записани в момента. Някои от словата на св. Бернардино от Сиена са отпечатани от ръкопис от XV в., записани от човек, който ходел на проповедите с восъчни плочици, за да

стенографира всяка дума. Словата на Калвин също са стенографирани, когато ги е произнасял, така че е било възможно да бъдат отпечатани незабавно и точно.[25]

Втори подход към народната култура може да бъде характеризиран като социално косвен.Той се състои в изследване на мисловните нагласи на занаятчии и селяни чрез свидетелствата на духовенството, благородниците и буржоазията. Опасностите при тази процедура вече бяха подчертани, но те не са непреодолими. Защото, първо, хората от висшите кръгове на обществото действително участват в народната култура, особено през първата половина на периода, така че те не са напълно външни хора. Ако не бунтовете и размириците, то баладите и карнавалите те разбират отвътре. Особено ценни са свидетелствата на хора, които са родени като селяни и занаятчии и после се изкачват по социалната стълбица. Някои от тях пишат свои автобиографии – като Бенвенуто Челини или Джулио Чезаре Кроче, Джон Бъниан или Самюъл Бамфорд, а подобни текстове приближават историка толкова близо до този изчезнал свят, колкото той едва ли някога се е надявал.[26]

Три по-косвени подхода следва да бъдат обсъдени по-подробно – иконографският, регресивният и компаративният метод.

Иконографията е определена от един от най-великите ѝ практици, покойният Ервин Панофски, като "онзи клон от историята на изкуството, който се занимава с предмета (сюжета) или значението на художествените творби, противопоставени на тяхната форма".[27] Тя решава относително прозаични задачи като идентифицирането на светците по техните атрибути, а на едно по-дълбоко равнище на анализа, което Панофски нарича "иконология", включва диагноза на мисловните нагласи и ценности, чиито симптоми са художествените произведения. Грубо казано, може да се посочи, че иконографията се занимава с това, което съвременниците знаят за творбите на изкуството, а иконологията с това, което не знаят за себе си – или във всеки случай, не знаят, че знаят. Няма причина, поради която да не изследваме народната образност по този начин, като твор-

бите на изкуството, предназначени за князе и благородници, независимо дали ще се насочим към керамични фигури от Стафърдшър, ръчно оцветени дървени гравюри, създадени в Епинал или селски картини от Даларна.

Тъй като занаятчиите и селяните, които ни интересуват, са често неграмотни и по-добре си служат с ръцете, отколкото с думите, иконографският подход към техните мисловни нагласи и ценности би трябвало да бъде плодотворен. Творенията, които те създават, са нашият най-непосредствен контакт с мъртвите, чийто свят се опитваме да възстановим и изтълкуваме, така че може да изглежда странно изобщо да наричаме този подход "косвен". Причината да го правим е просто, че историята е писмена, така че когато един историк на културата интерпретира дадено творение, той превежда от картина или дърво, или камък в думи.

Този вид превод е винаги в някаква степен самонадеян. Особено труден е при народното изкуство по същата причина, поради която е така наложителен – поради липсата на надеждни литературни данни за светогледа на неграмотните. Едва ли е изненадващо да открием колко малко работа е свършена в тази област. Творенията са събрани в музеите на народното изкуство, тяхното разпространение е грижливо разчертано върху карти, много иконографски проблеми, в тесния смисъл на думата, са разрешени, така че е възможно да разпознаем благодеянието на св. Мартин, или изпитанията на младостта, или преобърнатия свят. Но какво значи този обърнат наопаки свят за обикновените хора? Дали буди плашещи или ободряващи асоциации? Дали честотата, с която войниците се появяват в народното изкуство от XVIII в., означава, че обикновените хора одобряват войните? Опитите да се отговори на подобни въпроси едва започват, иконологическият подход към народната култура остава просто недостижим.

Иконологията на въстанието може да ни отведе по-пряко до целите на редовите участници, отколкото признанията на водачите. Разбунтуваните немски селяни от ранния XVI в. често маршируват зад флаг с изображение на обувка, *Bundschuh*,

какво точно означава този образ за тях? В английското Поклонение на благодатта на преден план е знамето на Петте рани; в нормандския бунт от 1639 г., знамето, носено от затворниците, представя св. Йоан Кръстител. Участниците са свикнали да вървят след флагове от този тип при религиозните процесии. Религиозните образи може би легитимират бунта в техните очи, като го трансформират в поклонение или кръстоносен поход. Образът на св. Йоан Кръстител, който ходи бос, може би улеснявал бедните да се отъждествяват с него...

Цялата обширна област на материалната култура е потенциален предмет за иконологически анализ. Примерно облеклото формира една символна система. В дадена общност, в която значенията са споделени, има определени правила за това какво може да се носи, от кого, в какви случаи, така че дрехите, носени от някого, предават различни послания на членовете на общността. На иконографско равнище това е достатъчно явно – един поглед към селско момиче разкрива на посветения от кое село е тя, колко заможно е семейството ѝ, дали е омъжена или не. Може ли един историк да изследва също иконологията на облеклото? Голямото регионално разнообразие в облеклото разкрива пред наблюдателя, че носещите го стриктно се отъждествяват с региона; рязката разлика между обикновените делнични дни и празниците може да бъде изразена чрез рязко разграничение между работните дрехи и празничната премяна. Един иконологически подход към къщите е също възможност, защото домът не е просто механизъм за живеене, но също център на ритуала. Огнището и прага са места със символично значение – затова в източноанглийските домове от XVI и XVII в. под тях се закопават бутилки с магии. Къщите отразяват и формират семейния живот и навици на работа или почивка; те също могат да бъдат разглеждани като системи от знаци. Организацията на пространството и поставянето на главните предмети от покъщнината предава на едно равнище послания за мъжете и жените, които живеят там, и на друго равнище – за културата, в която те живеят.[28] Трябва да помним, разбира се, че не можем да влезем в къща от XVIII

в., че интериорите, които виждаме в музеите на народното изкуство са възстановки – т.е. интерпретации.

Ако изобщо е възможно да се извърши изследване на материалната култура от ранния модерен период като система от знаци, то ще включва друг косвен подход, този път хронологически косвен – т.нар. "регресивен метод". Терминът е изкован от големия френски историк Марк Блок, когато изследва селската история. Той се опитва да прочете историята на френското селячество от полетата, които те обработват, и намира, че данните са относително добри за XVIII в. (когато поземлените кадастри, например, са били нещо обикновено), но фрагментарни преди него. Затова Блок предлага да четем историята назад.

> Фатално ли е, че общо взето фактите от най-отдалеченото минало са също най-неясни? Как можем да се отървем от необходимостта да работим от по-познатото към по-малко познатото?[29]

Историкът на традиционната народна култура е в сходно положение. Печатните носители на народната култура (листовки, народни книги) от XVIII в. се срещат много по-често, отколкото от по-ранните векове, било защото повече се печатат или понеже по-голяма част е оцеляла. Висок процент от творенията, съхранени в музеите за народно изкуство, са от XVIII в. или от по-късно.[30] Само през късния XVIII в., както видяхме, баладите и приказките са систематично събирани от устната традиция, а народните обичаи и празници са систематично описвани. Налице са, следователно, убедителни основания за написване историята на народната култура в обратна посока и за използване на късния XVIII в. като основа, от която да разглеждаме по-фрагментарните данни от XVII и XVI в.

В определени сфери, в които данните са особено оскъдни, историкът може да бъде принуден да приеме като основа дори един по-късен период и в работата си да се оттласква от него назад. Не ще и дума, че трябва много да внимава при този начин на работа. Да предположим, например, че той се опитва

да възстанови културата на крепостните селяни в Централна и Източна Европа през XVII и XVIII в.. Несъмнено ще бъде грешка да пренебрегне народните приказки, събрани примерно в Мекленбург през ранния XX в.: историите, събрани от старци, чиито прадеди вероятно са били живи през късния XVIII в. и чиито устни традиции ще разкрият в някаква степен нагласите на крепостните към техните господари.[31]

Освен това, ако искаме да изследваме народните песни от ранния период на модерна Европа, регресивният метод е незаменим и годините около 1900 г. следва да бъдат приети като отправна точка. Едва тогава започва сериозното изследване на народната музика и е направен опит да бъде записана така, както се изпълнява, а хармонизирана. През 1903 г. Сесил Шарп записва своята първа народна песен – "Семената на любовта", в градината на един викарий в Съмърсет, а година по-късно, в другия край на Европа – в Трансилвания, Бела Барток започва да събира песни. Точно по това време се появяват звукозаписващите апарати. Шарп не харесва цилиндричния фонограф, защото мисли че прави певците стеснителни, но Барток записва доста от селската музика върху восъчни цилиндри, които му дават възможност да сравнява индивидуални изпълнения.[32]

Никой, който се интересува от техниките на устните поети или певци на приказки, не може да си позволи да пренебрегне записите на терен от XIX и XX в. Руски *билини* са записвани преди 1800 г., но едва в средата на XIX в., човекът, който ги записва, обръща някакво внимание на различията между изпълненията. От тази гледна точка още по-полезни са магнитофонните записи на югославски певци на приказки, направени през 30-те години на XX в. от американския учен Милман Пери, които дават възможност да се сравняват две певчески версии на една и съща песен,както и как същият певец пее една и съща песен при различни случаи. Впрочем, целта на Пери е да провери хипотезите за поетичните методи на Омир – амбиция, която прави нашия опит да се връщаме само до XVI в., да изглежда твърде плах! Друг американски учен, също въоръжен с магнетофон, изследва в по-ново време словесното изку-

ство на черните проповедници в различни части на САЩ. Освен това, информацията, която имаме за методите на гадаене и народната медицина във Франция или Норвегия или Югославия, е несравнимо по-подробна за XX в., отколкото за по-ранни периоди. Историците, чиито източници се състоят от фрагментарни текстове, имат много да учат от фолклористите, чиито извори са живи хора, които могат да бъдат наблюдавани по време на работата и даже разпитвани.[33]

За да се избегнат недоразуменията, нека да кажа веднага какво не е регресивният метод. Той не се състои в това да се вземат описания на относително съвременни ситуации и бодро да се приеме, че те съответстват също толкова добре към по-ранни периоди. Аз отстоявам една значително по-косвено използване на съвременния материал, чрез който да се критикуват или интерпретират документалните източници. По този начин особено добре се разкриват връзки между елементи, за които има документация от изследвания период, или се осмислят описания, които иначе са толкова алюзивни или елиптични, че не могат да бъдат осмислени сами по себе си.[34]

Отстояваният тук регресивен метод е доста по-малко амбициозен от подхода на Вилхелм Манхарт, сър Джеймс Фрейзър и други учени от XIX в., които вземат обичаите на селяните по тяхно време, примерно ритуала на последния сноп или пародийните битки на мимовете, като основа за възстановяване на това, което те предпочитат да разглеждат като "първичната религия на арийците". Те насочват вниманието си главно към изследване на изворите за сметка на това, какво тези ритуали означават за по-късните поколения, и се подготвят да прескочат хиляди години, като пренебрегват социалните и културни промени за периода между Тацит и себе си. Подобни учени приемат твърде лесно мита за една непроменяща се народна култура – мит, създаден от образованите граждани, които смятат селяните за част от природата, а не от културата, с други думи, за животни, а не за хора. Марк Блок не допуска тази грешка. Неговата цел не е да прескача хилядолетия, а да извърви своя път назад, стъпка по стъпка, век или два. Негова-

та позиция е, че във френското село не липсват промени, но те се извършват бавно.

В селските общности, в които повечето семейства остават от поколение на поколение да живеят в същите домове като своите бащи и прадеди и обработват същата земя, е логично да се предполага една голяма културна приемственост. В този вид общност устните традиции вероятно са стабилни и затова са по-надежден водач към миналото, отколкото съвременните историци са склонни да приемат. Дори днес има хора, живеещи в Западна Шотландия, които обработват същата земя, като техните предци от XVII в. и пазят семейни традиции, които се простират също толкова надалеч. На други места в съвременна Британия, както показа Оупис, децата са верни пазители на устната традиция.

> В тяхната самодостатъчна общност основното им знание и език едва ли се променят от поколение на поколение. Момчетата... казват същите гатанки, които са задавани, когато Хенри VIII е бил момче. Момиченцата... смъмрят някого от компанията, който се мъчи да си върне подаръка, с един куплет, използван по времето на Шекспир.[35]

Разбира се, устните традиции се променят, когато се предават. Събития, които са разделени от векове, могат да бъдат съчетани в едно, или съвременни виждания да бъдат проектирани върху миналото. Обаче историкът, който съзнава, че прилага косвен подход, няма да забрави да държи сметка за това. Той ще се опира на регресивния метод повече за структури, отколкото за детайли, повече за да интерпретира мисловни нагласи, отколкото за да установи какви нагласи са съществували. Неговият основен проблем си остава да разпознае каква промяна е допустима във всеки отделен случай – проблемът за свързването на двата края.

Историята на английските пантомимни пиеси може да илюстрира тази трудност. Повече от 600 текста оцеляват, но почти всички идват (като текстовете на тосканските *maggi* или на шведските "звездни пиеси") от XIX в. или от по-късно. В го-

лям брой от тези текстове герой е св. Георги . През 1473 г. в Норфолк сър Джон Пастън посочва мъж, който "трета година играе св. Георги". Проблемът е да свържем краищата и да възстановим пиеса от XV в. от версии, записани около 400 години по-късно. Можем да започнем с изваждане, с елиминиране на такива фигури като Оливър Кромуел, крал Уилям (независимо дали Уилям III или Уилям IV) и адмирал Върнън, които се срещат във вариантите от XIX в. Текстовата критика дава възможност на учените да възстановят някои имена и фрази, които са били повредени в процеса на устно предаване, да четат 'Turkey Snipe' като 'Turkish Knight'. Трябва да приемем в някаква степен факта, че някои от версиите от XIX в. са записани в изчистена от непристойни места форма от местните свещеници, вездесъщите посредници. Както реставраторът снема слой след слой от рисуваното върху първоначалната картина, така историкът ще открие, че е останал с фундаменталната структура на действието: поредицата от битки, гибелта на героя и неговото възкръсване.[36]

В този пример регресивният метод може да бъде допълнен от последния косвен подход: сравнението. По-ранните форми и възможното значение на някои от английските пантомими се осветляват чрез едно сравнение с пиесите за св. Георги, играни в началото на века в Тракия. Гръцките пиеси дават възможност по-лесно да си представим какви са били английските, преди да бъдат прочистени от нежелателни места. Ако се опитваме да решим откъде води началото си фигурата на комичния доктор, полезно е да знаем, че подобна фигура се среща в германските карнавални пиеси от XV и XVI в.[37]

Може би ще бъде от полза да следваме Марк Блок по-нататък и да разграничим две разновидности на компаративния метод.

Първата е сравнението по съседство. Балада N 4 от сборника на Чайлд, "Лейди Изабел и рицарят елф", е кратка и загадъчна. Вариантите, събрани покрай Северно море, в Холандия, където баладата е наричана *Heer Halewijn*, са по-пълни и по-многобройни, и затова служат за интерпретиране на анг-

лийския вариант. Историкът на ритуалите се нуждае дори в по-голяма степен от сравнителния метод, отколкото историкът на баладите. Трудно ще бъде да се възстановят или интерпретират римските карнавали от XVI в., без да се правят сравнения с Флоренция или Венеция. Колкото по-фрагментарни са оцелелите данни от даден регион, толкова по-полезен е компаративният подход. Той трябва да бъде прилаган внимателно – не можем да си позволим да пренебрегнем регионалните отклонения, а още повече настъпващата с времето промяна, но използван като съзнателно косвен подход, той има своите приложения.[38]

По-противоречива е втората разновидност на този подход – сравненията между две общества, относително далечни в пространството или времето. Има ли историкът на ранния период на модерна Европа нещо да научи от социалните антрополози, които са изследвали островитяните от Тробриан, или Нуер, или съвременна Сицилия или Гърция? Не ще и дума, че той не може просто да приеме техните изводи. Обаче антрополозите преживяват непосредствено това, което на историците им е трудно да си представят – качеството на живота в прединдустриалните общества, а после се връщат, за да ни го разкажат на нашия собствен език. Антрополозите често се справят по-спокойно с понятията и изразяват по-ясно своите методи, отколкото техните колеги историци, а това прави примерът им особено достоен за следване в една област като историята на народната култура, която не е достатъчно дълго разработвана от историците, за да може да се постигне някакво съгласие относно методите.

Един очевиден пример за това, какво може да научи историкът на народните вярвания от социалните антрополози, които работят на друг континент, идва от съвременно изследване за вещерството. Изследователи на африканската магия се съветват със шамани и даже стават техни чираци, за да разберат вещерството отвътре. Историците не могат да подражават на тези методи, но примерът на антрополозите им помага

да се освободят от натиска, оказван от документите, да гледат на вещерите през очите на техните съдии.[39]

За историците, занимаващи се с мисловните нагласи и ценностите на селяните, които рядко оставят писмени свидетелства, изследването на публичните ритуали е очевидно важно, а в това поле антрополозите също отдавна са си у дома. Както следващата глава ще покаже, изследователят на европейските карнавали има какво да научи от съвременната работа върху "ритуалите на преобръщане" в Индия и Африка. Освен това, аз не бих се осмелил да предположа, че историците биха могли някой ден да анализират домовете на европейските селяни като системи от знаци, ако антропологът Пиер Бурдийо не беше направил своя подобен анализ на берберската къща в съвременен Алжир, като описва контраста между мъжкото и женското пространство, между "пълната със светлина, възвишена, горна част на дома", мястото на огъня, и "тъмната и нощна, долна част на къщата, място за обекти, които са влажни, зелени или сурови".[40]

Антрополозите, превърнали се в етноисторици, също ни предлагат два забележителни примера за внимателна и самосъзнателна употреба на регресивния метод. За да оцени влиянието на Испания върху културата на Латинска Америка, Джордж Фостър се опитва да възстанови културата на испанските селяни от XVI в., а за да направи това той тръгва от XX в. като прави собствени теренни проучвания в Испания и ползва изследванията на фолклористите. Жорж Баландие пише история на царството в Конго през XVI и XVII в. Документалните източници за този период са дело на бели чиновници и мисионери и естествено изразяват тяхната гледна точка. За да допълни тези източници, Баландие прибягва до помощта на образци от устната традиция, събрани през XIX и XX в. Те не могат да осигурят надеждно повествование за събитията, но са неоценими като данни за реакции към тези събития, за виждането им с "погледа на покорените". Аналогията между проблемите на Баландие и тези на историка на европейската народна култура е достатъчно явна.[41]

Компаративният метод, подобно на регресивния, включва в себе си хипотеза. Ако изглежда твърде спекулативен, читателят трябва да помни, че методът не се прилага самостойно, а съвместно с всички други методи, и то за да придаде смисъл на оцелелите фрагменти от данни, а не за да ги замести. Хердер веднъж нарича народните песни "архивът на народа". Не е възможно да четем в този архив без процедури от този тип. Тъй като народната култура от ранния период на модерна Европа е толкова изплъзваща се, към нея трябва да се подходи по заобиколен начин, да бъде възстановена чрез косвени средства и интерпретирана чрез серия от аналогии. Трудностите ще получат своята ярка илюстрация в следващата глава, посветена на певците и разказвачите, актьорите, резбарите и художниците, които предават народната култура през периода. Някои от тях са са били знаменити за времето си, но днес всички са само привидения от миналото.

Част II

Структури на народната култура

Глава 4

Предаването на народната култура

Всички занаятчии и селяни участват в предаването на народната култура, както и техните майки, жени и дъщери. Те я предават всеки път, когато разказват традиционна приказка на някой друг или докато отглеждат деца, което неизбежно включва предаване на ценностите на тяхната култура или субкултура. Животът в едно прединдустриално общество е организиран на принципа "направи си сам" до степен, която е трудно да си представим. Овчарите не само свирят на гайди, но и сами си ги правят. В домакинството мъжете сами изработват мебелировката, а жените – облеклото, това са характерни зимни занимания в селото. Който се почувства зле или претърпи злополука, се лекува у дома. Повечето забавления също са организирани на принципа "направи си сам".

Повечето, но не всички. Нито домакинството, нито селото са културно автономни. В селото някои мъже и жени разказват истории или пеят по-добре от други, като *"Die Frau Viehmännin"* – вдовица на шивач от областта Касел, чиято способност е регистрирана благодарение на това, че братя Грим записват 21 от нейните приказки.[1] Ако той или добитъкът му са болни и липсват домашно приготвени лекарства, селянинът се обръща към някой "знахар" или някоя "врачка", с други думи към някой полупрофесионален лечител. Ако му трябват метални инструменти, той се обръща към местния ковач – професионален занаятчия, или чака някой пътуващ търговец да мине

през селото. Странстващи менестрели или актьори спорадично осигуряват професионално забавление. Накратко, полезно е да правим разлика между тези, които шведският фолклорист Карл фон Сидов нарича "активни носители" на народните традиции, и останалите, които са относително пасивни. Именно на това малцинство от активни носители на традицията или "преносвачи" основно е посветена тази глава, която описва обичаите и социалната среда, в която те действат, и се опитва да определи дали са новатори или просто "пазители" или "бранители" на традицията.[2]

Професионалистите

Невъзможно е да избегнем проблема за определението. Какво е "народен" художник? Най-полезната дефиниция изглежда е: всеки художник, който работи главно за публика от занаятчии и селяни. Това ще изключи Дюрер, да кажем, или Хогарт, въпреки че някои от техните графични творби навярно са широко разпространени. На ръба е случаят с холандския гравьор от XVII в. Ромейн де Хох. Де Хох (племенник на художника Питер де Хох) е доктор по право. Неговите гравюри се нравят на висшето общество и той получава благородническа титла от краля на Полша. Аз бих го смятал за народен художник, тъй като неговите най-важни творби са широко разпространени политически гравюри. По същия начин бих включил английския карикатурист от XVIII в. Джеймс Гилрей. Твърде малко може да се каже, уви, и за техните колеги. Ние знаем имената, но само тях, на няколко фамилии френски гравьори от улица Сен-Жак в Париж, които създават народни гравюри: фамилията Мариет (работи около 1600-1774 г.), фамилията Жолен (работи около 1650-1738 г.) или фамилията Басет (около 1700-1854 г.) – най-известната, защото прославя с гравюри Френската революция. Трудно е да се каже дали трябва да разглеждаме тези фамилии като предприемачи, гравьори или художници – може би и трите. Същото вероятно важи и за фами-

лията Абадал, която работи в различни градове на Каталония от XVII в. до ранния XX в., или за фамилията Дидие от Епинал в Лорен, който през XVIII в. вече е важен център на *imagerie populaire*. Можем да добием някаква представа за мащаба на тяхната дейност от факта, че Жан-Шарл Дидие умира през 1772 г., като оставя наследство от над 56 000 изображения.[3]

В Норвегия и Швеция се знае по нещо за стотици занаятчии, които работят в селските райони през XVIII в., тъй като нерядко те подписват и датират своите произведения, а и защото местните регистри ни съобщават не само датите на кръщаването, сватбата и погребението, но също нещо и за тяхната грамотност, познаване на катехизиса и даже за количеството мебели в къщите им. Оцеляват и устни предания за някои от тях. Някои от тези занаятчии се появяват като откроени артистични индивидуалности и се радват на значима местна репутация: хора като Клемет Хакансон от Смоланд и ефрейтор Густаф Ройтер от Хелсингланд, двама водещи шведски представители на *bonadmåleri*, рисунки върху драперии; Китил Риг от Халингдал и Ола Хансон от Телемарк, водещи "рисувачи на рози" от Източна Норвегия; или Якоб Клукстад от Гудбрансдал, може би най-великият от норвежките дърворезбари от XVIII в.

Някои художници, резбари и тъкачи от XVIII в. определено са професионалисти, въпреки че е възможно подобно на ефрейтор Ройтер да са се занимавали с друга професия, преди да станат художници, както и да имат стопанство, от което да получават допълнителен доход. Те често са на път, работят по къщите на своите клиенти. Обучението им е неформално. Художниците могат да обогатяват репертоара си чрез копиране или адаптиране на холандски или немски дърворезби или гравюри, както и да се опитват да предадат своите умения на децата си. Синът и внукът на Клемент Хакансон са художници като него, докато шведският художник Пер Нилсон има не само синове, но и не по-малко от 5 дъщери, които вървят по неговите стъпки, което подсказва, че семейството работи като колектив и създава своите картини у дома. Началото на някои

специфични нововъведения може да бъде проследено до индивидуални художници; например на Ерик Елиасон от Ратвик в Даларна, който рисува флорални шарки върху шкафове, се приписва изобретяването на *kurbits* или стилизирана кратуна. Днес не знаем какво мислят тогава художниците и техните клиенти за иновациите, а при сегашното състояние на изследванията е все още трудно да правим каквито и да е обобщения за набирането, обучението и статута на тези селски занаятчии.[4]

Относно създателите на народни творения в други страни е възможно да се говори само с още по-смътни и общи изрази. В големите градове си изкарват прехраната специалисти художници, като фирмописците в Лондон, които са струпани в Харп Али, или *madonneri*, художници на оброчни картини за Мадоната във Венеция или Неапол. Други художници бродят из селата в търсене на работа, било тя рисуване на портрети или изписване на фирми. В някои региони, където глината е подходяща, както по Адриатическото крайбрежие, могат да бъдат открити цели села от полупрофесионални грънчари. Другаде най-близо до професионалния художник може да е селският ковач, защото ковачите не се ограничават с подковаване на коне или поправка на инструменти, но правят ветропоказатели или други декоративни изделия от ковано желязо. В Елзас, Южна Германия и Австрия ковачът изработва оброчни фигури от желязо, а в богатата на рудни залежи Швеция той прави надгробни паметници от същия материал.[5]

Много повече може да се говори за изпълнителите. Тези последователи на средновековните менестрели са пъстра и непостоянна група.[6] Ако използваме само термини, употребявани в Англия между 1500 и 1800 г., в нея влизат певци на балади, мечкари, буфони, шарлатани, клоуни, комедианти, фехтовачи, шутове, фокусници, жонгльори, смешници, менестрели, свирачи, кукловоди, знахари, въжеиграчи, собственици на атракциони, зъбоизваждачи и акробати (защото даже зъбоизваждачите, които работят на открито, обкръжени от зрители, са своего рода изпълнители). Много от имената се препокриват, тъй като и функциите се препокриват. Тези професионални уве-

селители обикновено организират естрадни представления. "Комедиантът" не се ограничава само с комични роли. "Свирачът" (сравни немския *Spielmann*, славянския *игрок*) може да свири на инструменти, да играе роля, да бъде шут или всичко това едновременно. Той трябва да бъде майстор на мимиката и бързосменящите се действия. Английските трупи са могли да постигат успехи в турнета из континента, защото въздействието на изпълнението им не зависи от езика. По думите на един датски документ, английските свирачи са *instrumentister och springere*, "музиканти и акробати". Буфонът или клоунът може да пее или да импровизира стихове, да фехтува или да ходи по въже, да бъде акробат или да жонглира с топки във въздуха. Същото може да прави и менестрелът. Един от малцината английски менестрели от XVI в., чието име е достигнало до нас, Ричард Шийл (чиято версия на баладата "Лов при Чивиотските хълмове" е отпечатана в "Останки" на Пърси), описва себе си като "весело момче", с други думи, клоун. Старият испански термин за менестрел, *juglar* – донякъде излязъл от употреба от XVI в. – ни припомня, че един и същ човек може да разказва приказки или да жонглира с топки, а латинската дума, от която е извлечен, *joculator*, "шегаджия, веселяк", подсказва, че менестрелът е всеобщ увеселител. Толкова впечатляващи са проявите на тези хора, че "жонгльор" започва да означава "магьосник", докато терминът "conjurer", първоначално обозначаващ някой, който вика духове, започва от XVIII в. да назовава човек, който практикува жонгльорство, гълта огън или вади дълги цветни ленти от устата си. За актьорите и актрисите също се смята, че са в съюз с дявола, който е велик майстор на илюзиите.

Срещаме се със "собствениците на атракциони", независимо дали показват куклени представления, реликви, или изложби на восъчни фигури, или разиграват мечки или маймуни, или показват "панорама в кутия", с изображения на битки или екзотични градове като Константинопол или Пекин, а също с куп термини, които стават пейоративни, като синонимите на "шарлатанин" – mountebank, quacksalver или просто quack.

През XVI и XVII в. тези термини невинаги са пейоративни, а техните значения тогава са по-точни, отколкото по-късно.* Шарлатанинът, или operateur, както се е наричал понякога във Франция, е странстващ търговец на хапчета или други лекарства, който разиграва клоунада или някакъв забавен речитатив, за да привлече вниманието на потенциалните клиенти. Антоан Жирар, познат като "Табарен", е известен пример на шарлатанин, а може би трябва да се добави неговия съвременник от XVII в. Гийо-Горю, който редува ролите на доктор на сцената и истински лекар, дори великият австрийски актьор Йозеф Антон Страницки е и зъбоизваждач. Това съчетание на лечител и увеселител е в действителност извънредно старо. Лекуването било, а в някои части на света още е, социална драма, публично изпълнение, което включва разработени ритуали.[7] В Италия думата *ciarlatano* (или *ciurmatore*) може да означава уличен продавач на лекарства или уличен актьор. *Ciarlatani*, които играят на площада, са разграничавани от ползващите се с по-висок статут *comedianti*, играещи в частни домове. *Mountebank* е шарлатанин, който се качва на подиум или сцена, обкръжен от донякъде по-изпипан реквизит. Срещат се също *saltimbanchi*, акробати върху подиум, и cantimbanchi, които пеят на естрада (немските *Bänkelsänger*). Тези певци често разполагат с набор от илюстрации към техните балади и показалка, за да насочват вниманието на публиката, да не споменаваме за екземпляри от самите балади, които продават след това, защото са също улични търговци, "продавачи на балади", както и изпълнители. (Ил. 1). Шарлатаните също продават балади. В Германия тези певци са известни също като Gassesänger или *Marktsnäger*, защото пеят по улиците или по пазарите, или като *Avisensänger* (певци на новини), които са специализирани в песни за актуални събития. Понякога тази работа се върши от жени, във Виена имало петдесет *Liederweiber* или "певици", действащи през 1797 г.[8]

---

* Терминът "шарлатанин" изглежда е използван за пръв път за обозначаване на мними учени от Й. Б. Менкениус през 1715 г.

Това съчетаване на имена, представи и занятия не е само западноевропейско. Руският термин "скоморохи" може да бъде преведен различно като "свирач", "буфон" или "акробат". Скоморохите от XVI и XVII в. рецитират билини, правят смешки, борят се, жонглират, включват в репертоара си от номера разиграване на мечки и куклени представления на улицата.[9] (Ил. 5)

Тези изпълнения рядко са описвани подробно, но често споменавани между другото и от множеството фрагменти може да се оформи някаква обща картина. Изпълнителската професия има своя йерархия на успеха. На върха са малцина увеселители, които работят в големи градове, викани са в двора и творбите им са публикувани, като Табарен в Париж, Тарлтън в Лондон или Жил Висенте в Лисабон, който е поет, актьор и музикант, с други думи, *jogral*, менестрел (Шекспир се изключва въз основа на това, че не работи главно за занаятчии или селяни). Високопоставени са и някои организатори на представления, като Мартин Пауъл, който представя своите кукли в Бат и се придвижва към Ковънт Гардън през 1710 г., или неговият френски съвременник Франсоа Бриоше, който има палатка за куклени представления във Фоар Сен-Жермен. При едно посещение в Швейцария Бриоше е арестуван по подозрение, че е магьосник, но продължава да работи, за да бъде споменат от Боало и назначен за *opérateur de la maison du roi*, което може да бъде преведено като "придворен шарлатанин". Мъжете, които работят на постоянни места като площад Сан Марко във Венеция, площад Навона в Рим или Понт-Ньоф в Париж, трябва да са били сред аристократите в професията. Предвид размера на тези градове, едва ли им се е налагало да пътуват. Някои от тях основават династии, като фамилиите Бриоше или Биенфе, които са също кукловоди във Фоар Сен-Жермен, или фамилията Хилфердинг, кукловоди в Централна Европа. Венецианските клоуни Дзан Поло и Дзане Цимадор са успешна трупа от баща и син. Към тези хора трябва да присъединим един нов тип увеселители от постгутенберговата ера, професионалният писач на балади, като екс-адвоката Уилям

Елдертън или бившия тъкач Томас Делоуни, а също хора на ръба между ученатa и народната култура, като Елкана Сетл, оксфордски възпитаник, който смята себе си за достоен съперник на Драйдън и има Шефтсбъри за свой покровител, но все пак работи за мисис Мин, собственичка на цирк на панаира Бартоломю, а казват, че стигнал дотам да играе змея в една пиеса. В по-затънтени части на Европа традиционните бардове още се радват на покровителство от благородниците и на висок статут, като Себестиен Тиноди в Унгария през XVI в., който получил благородническа титла и, може би, Джон Пери в Уелс през XVIII в.[10]

Под тази малка и уважавана група стои по-голямата част от хората в професията, които прекарват живота си в движение. Тъй като през ранния модерен период Европа не е така гъсто населена, както през XX в., много повече работа трябва да се върши чрез странствания. Увеселителите, подобно на калайджиите и амбулантните търговци, пътешестват от място на място. По-лесно било да се промени тяхната публика, отколкото репертоарът им, а за да се смени аудиторията, трябвало да се пътува от град на град или от панаир на панаир и да се спира в селата по пътя. Особено в Централна Европа не се отдава значение на политическите граници и именно на хора като тях – толкова, колкото и на древните индоевропейски традиции – тази европейска народна култура дължи своето единство.* Собственикът на куклен театър Дж. Б. Хилфердинг е в Прага през 1698 г., в Данциг през 1699 г., в Стокхолм през 1700 г., в Нюрнберг през 1701 г. и в Базел през 1702.

Странстващите увеселители могат да пътешестват сами или на трупи. Според данните от един руски църковен събор от XVI в., скоморохите бродят "на банди до 60, 70 или даже 100 души". В Англия през XVIII в. трупи от странстващи музикан-

---

* Да се надяваме, че ще се намери историк, който някой ден ще проследи тези странствания през Европа (чрез разрешенията за представления, още запазени в общинските архиви), и така ще разкрие докъде те стигат обикновено, преди да поемат обратния път.

ти могат да бъдат видени по пътищата, някои от тях твърде бедни, за да пътуват с карети, но все пак елегантно облечени, за да привличат вниманието. Двамина от актьорите се изпращат напред, за да получат позволение да играят в градовете и селата по пътя им. Техният реквизит и костюми е купен на старо, доста овехтял, а те играят в ханове или хамбари.Затова през XIX в. тяхната дейност бива назовавана презрително barnstorming "вилнеене по хамбарите".[11]

Френските *bateleurs* живеят подобен живот, както и испанските *farsantes*. Един от тях, Агустин де Рохас, оставя ярко описание на трудния живот на музикантите. Той разграничава осем вида трупи според числеността на групата, репертоара, богатството и броя на дните, които те прекарват в дадено място, преди да потеглят отново. Най-ниските четири типа, описани от Рохас, могат да бъдат описани като "народни". От тях най-голямата била *cambaleo*. "Трупата *cambaleo* се състои от една жена, която пее, и петима мъже, които оплакват"; те могат да стоят от 4 до 6 дни в едно и също място, защото играят комедия, две *autos* (религиозни пиеси) и три или четири комични интерлюдии. Значително по-малка е трупата *gangarilla*, съставена от трима или четирима мъже, "един от които прави смешки, и едно момче, което играе женските роли... те ядат печено месо, спят на земята, наливат се с вино, постоянно пътуват, играят във всяко стопанство". Следват *ñaque*. "*Ñaque* е от двама души... те спят с дрехите си, ходят боси и не утоляват глада си"; техни единствени реквизити са фалшивата брада и провансалският барабан. В самото дъно на стълбицата стои *bululú*, сам актьор, който пътува пеша. Той влиза в селото, отива при свещеника и му казва, че знае една пиеса и едно-две loa" (*loa* е стихотворен пролог към *auto*).[12]

Bululú е само един от множеството индивидуални увеселители номади. Една картина от Жорж дела Тур, която сега е в Музея на изящните изкуства в Нант (Ил. 3), е съхранила впечатляващия образ на сляп старец, който пее и си акомпанира на *vielle*, вид грубо изработена лютня, известна в Англия като hurdy-gurdy. Такива странстващи музиканти често фигурират

в регистрите за даване на милостиня от църквите в Лангедок през XVI в. Някои са свещеници, което говори нещо за благосъстоянието и статута на низшето духовенство по това време. Едни свирят на *vielle*, други на серпант. От XVIII в. hurdy-gurdy е изместен от гъдулката, но *chanteurs-chansonniers* или продавачите на балади продължават да обикалят Франция както калфи. В Италия *cantastorie*, или "певците на приказки", странстват от място на място, пеят на площада и си акомпанират с някакъв инструмент, обикновено *viola*. Техните епически песни понякога са толкова дълги, че рециталът можел да трае няколко дни. В Сърбия такива певци на приказки са известни като *гуслари*, защото си акомпанират на *гусла*. В Русия те са познати като *кобзари*, понеже свирят на *кобза*, друга разновидност на лютнята; техни съперници са *калеките*, които са специализирани в песни за светците. В Уелс и Ирландия предпочитан инструмент за увеселителя номад е арфата, а в Испания от края на периода – китарата. Други индивидуални странници са притежателите на куклени театри, като мастер Педро в "Дон Кихот".[13]

В много отношения професионалните увеселители са открояваща се група. Те носят необичайни дрехи, ярки и пъстроцветни; *скоморохите* са в къси туники в западен стил; Табарен е известен с необичайната форма на своята шапка. Имат необичайни прякори като "Киселото мляко", свирач на лютня, който се изявява в Охсенфурт през 1511 г., или "Горикъща", забележителен певец от XVIII в. в Лил. Мнозина са цигани, много търсени в Централна Европа като музиканти. Понякога те стават знаменити, като фамилията Чинка през XVIII в. в Унгария. Мнозина са от Савоя, където земята не е достатъчно плодородна, за да изхранва цялото население и много от младите мъже я напускат, особено през зимните месеци. Докато швейцарците стават наемни войници, савойците се превръщат в амбулантни търговци, гъдулари, флейтисти, латернаджии, гадатели или собственици на атракциони, с една "панорама в кутия" на гърба или с мармот на каишка. Други са от Южна Италия, от Базиликата например, където селяните "се

учат от детството си да си служат добре с мотиката в едната ръка и с флажолета или гайдата в другата" и могат да бъдат срещнати да пътешестват из Италия, Франция и даже Испания.[14]

Подобно на другите номади, този чергарски народ не винаги се радва на добра репутация сред по-уседналото население. Синовете на германските музиканти са смятани за *unehrlich*, "непочтени, без добро име" и поради това не отговарят на условията за членство в гилдиите, подобно на синовете на палачите или на гробарите. Германските музиканти нерядко са обвинявани във вещерство, а *скоморохите* също имат репутация на вълшебници, несъмнено заради техните илюзионистки трикове.[15]

Пътуващите увеселители често са смятани за просяци и понякога е много трудно да се разграничи изпадналия професионален певец от просяка, който пее или свири, защото не може да иска милостиня, без да загуби самоуважението си. Във всеки случай тази разлика едва ли е от голямо значение за магистратите, уседнали членове на висшето общество, които се грижат за добродетелите на реда и трудолюбието. Техните мисловни нагласи са отразени в забележителния английски акт за "ограничаване на вагабонтите", издаден през 1572 г., който наблъсква в един кюп "всички фехтовачи, мечкари, обикновени изпълнители на интерлюдии и менестрели... всички жонгльори, амбулантни търговци, калайджии и търговски пътници" и им забранява да "бродят навред", без лиценз от двама мирови съдии.[16]

Много от тези чергари-увеселители изглежда са били слепи. В Испания обичайното име за уличен певец е *ciego*, "слепец". Такива термини често отразяват стереотипи, а не реалности, но в случая има достатъчно доказателства в подкрепа. В Палермо и Мадрид през XVIII в., например, слепите певци на балади имат свое братство и собствени привилегии. Руските *кобзари* и *калеки* – чието име означава "инвалид" – често са описвани като слепи. Вук Караджич пише, че по негово време героичният епос на Сърбия дължи своето разпространение

на слепите певци: "Слепците просят от къща на къща из цялата страна. Пред всяка къща те пеят някоя песен, а след това молят да им дадат нещо; когато то им се предложи, те ще пеят още". Филип Вишнич разказва на Караджич, че "той станал слепец на младини в резултат на едра шарка и след това обходил целия пашалък на Босна и надолу из Скадар, като просел и пеел с *гуслата*". Вишнич, един от най-великите *гуслари*, в крайна сметка преуспял, като се сдобил със свой собствен кон и каруца и, според Караджич, станал "истински благородник".[17] Той е само един от многото изтъкнати слепи изпълнители през XVIII в., каквито са уелския арфист Джон Пери и ирландските арфисти Артър О`Нийл и Керълън. [18] През XVII в. е известен певецът на балади Филипот. През XVI в. сред известните слепи певци са португалецът Балтасар Диас, унгарецът Себестиен Тиноди, италианецът Николо д`Арецо, немецът Йорг Граф, бивш *ландскнехт*. Читателят може би ще се учуди какъв процент от населението на Европа е сляпо в тези времена – вероятно значително по-висок от сегашния – или защо слепците преобладават в професията на Омир – може би защото един талантлив човек с всички свои способности едва ли би избрал този непочтен занаят.

Сред тази тълпа от пътуващи изпълнители се срещат и неколцина, чиято главна цел не е да забавляват. Учители и проповедници също от време на време излизат на пътя през този период. Странстващите учители са добре познати през XVIII в. в Уелс, където за тях понякога се казва, че стават арфисти или гъдулари, и във Франция през XVIII в., където те се цанят на панаирите, като носят едно, две или три пера на шапките си, според това дали преподават четене, четене и писане или още и аритметика. След това идват странстващите свети люде- правоверни или неправоверни – като пророкът, нарекъл се "Missus a Deo" (Посланик на бога), който пристига в Болоня през 1517 г. и проповядва срещу религиозните порядки, докато властите го изгонили от града. [19]

Сред католическите проповедници изпъкват монасите. Свети Франциск характеризира собствения си орден като "божи

менестрели" (*joculatores Domini*) и действително паралелът е точен в много отношения. Подобно на менестрелите, монасите странстват от град на град и често проповядват на пазара – защото църквите не са достатъчно големи, за да поберат всички, които искат да ги чуят. Съвременниците преброяват понякога 15-20-хилядни тълпи, като някои хора идват още през нощта, за да са сигурни, че ще имат място. Изглежда монасите са научили един-два номера от менестрелите, по чийто стъпки вървят, защото могат да бъдат открити осъдителни споменавания за проповедници, които "в маниера на буфоните разказват глупави истории и карат хората да се заливат от смях". Бернардино да Фелтре си сваля сандала и го хвърля по някакъв човек, който заспал по време на проповедта му. Някои францисканци несъмнено актьорстват от амвона; самият св. Бернардино е известен с това, че имитира звука на тромпет и бръмченето на муха. За Роберто Карачоло, който призовава за кръстоносен поход, се разказва, че си сваля расото в средата на словото, за да покаже доспехите под него. Бележките към словата на Барлета често казват "крещи" (*clama*). Оливие Маяр сам написва следните сценични указания по полетата на едно слово: "седни – стани – прави гримаси -хм!хм! – сега крещи като дявол".[20]

Сходството – и съперничеството – между проповедници и професионални увеселители е често отбелязвано през този период, особено от Дидро, който описва Венеция като град, където "на един единствен площад може да се види от единия край сцена с шарлатани, които представят весели, но ужасно непристойни фарсове, а на противоположния край друга сцена с проповедници, които играят различен вид фарсове и крещят: "Не обръщайте внимание на тези нещастници, господа; Пулчинело, при който вие се тълпите, е един хилав глупак; тук (показват разпятието) е истинският Пулчинело".[21] Историята, че френският йезуитски проповедник Емонд Огер е бил мечкар в светския живот, е несъмнено ben trovato и дори може да е вярна.

Някои протестантски проповедници следват примера на мо-

насите. Анабаптистките светски проповедници странстват из Германия през XVI в., а калвинистките проповедници – из Женева. В Северен Уелс в средата на XVII в. видна фигура е Вавасор Пауъл, "митрополитът на странниците", както го наричат неговите противници; той проповядва из Уелс по пазарите и панаирите. В Англия по същото време има много "ентусиазирани" сектантски проповедници миряни, които ходят от един панаир или хамбар на друг, лекуват и проповядват, като се учат от знахарите и от духовенството. Най-великият от тези проповедници, Джон Бъниан, е вече запознат със странническия начин на живот от търговията му с калай. Що се отнася до театралничението, сектантският проповедник през XVII в. е описван като човек, който "действа много с ръце, като пляска с тях или се бие по гърдите или ги размахва възторжено".[22]

Аматьорите

Професионалните носители на традицията, описани дотук, са само върхът на айсберга, но другите са едва видими. Има аматьори и полупрофесионалисти, както и хора, които въпреки че имат друг занаят, отделят част от времето си, за да си докарат допълнителни доходи чрез пеене, свирене или лекуване. Ние знаем нещо за тях само когато те са организирани в общества или привличат вниманието на висшите класи или властите по някаква причина, защото са изтъкнати изпълнители или подозирани в противодържавна дейност, ерес или вещерство.

В Югозападна Европа, където градовете играят по-важна роля, отколкото другаде, игрите и останалите празненства често се организират от градските занаятчии, групирани в гилдии, братства или клубове с измислени заглавия като "абатствата" на глупостта и безредието. Английските мистерии често се представят от гилдиите, като касапите или дърводелците от Йорк, стригачите на овце или шивачите от Ковънтри, понякога с помощта на професионални актьори, които поемат гла-

вните роли. По същия начин испанските гилдии устройват процесии за празника на Тялото Христово. В Париж Confrérie de la Passion, което организира представянето на множество мистерии през XV и XVI в., е братство от занаятчии, характеризирани презрително през 1542 г. като "неуки люде, кухи актьори, които не знаят дори А Б". Във Флоренция гилдиите или изградените на тяхната основа клубове, като т. нар. "сили" (*Potenze*), играят важна роля в мистериите и процесиите, особено за празника на св. Йоан Кръстител, покровителя на града. През XVI в. в Сиена пиесите се пишат от членове на клуб, наречен "Селяците" (*Rozzi*), от който хората с висок статут са формално изключени. Сред водещите членове на Rozzi са търговец на хартия на име Силвестро, който има прякора "Димящия" (*Fumoso*) и шивач на име Джанбатиста, чийто прякор е "Фантастичния" (*Falatico*). И в германските градове групи занаятчии организират представянето на пиеси и процесии, специално за карнавала. Особено в Нюрнберг занаятчиите се прославят с написване на пиеси, като се отличават калайджията Ханс Розенплут и бръснарят Ханс Фолц (и двамата през XV в.) и, преди всичко, обущарят Ханс Закс, който създава към 200 пиеси и около 2000 по-кратки произведения. Човек се чуди как е намирал време да направи някоя обувка.[23]

От друга страна всевъзможните градски попечители могат да организират различни празненства. В Сиена например известната надпревара *il palio* и до днес се ръководи от *contrade*. Градовете могат да се съревновават в съчиняването и изпълнението на най-добрата пиеса. Тези съревнования били особено важни в Холандия, 19 драматични общества или "реторични камари" (*rederijkkamers*) вземат участие в съревнованието през 1539 г. Четиринадесет от тези общества представят градове, а останалите пет са селски. Във Фландрия селските аматьорски представления изглежда са били изключително значими – или изключително добре документирани – може би защото регионът е по-урбанизиран, което улеснява селяните при подражанието на градските маниери. Твърди се, че през XVIII в. във Фландрия всяко село си има своя клуб, често ръ-

ководен от местния учител или от професионален *liedzanger*, като изнасят представления по панаирите или в неделните вечери. Английските мимове изглежда не се радват на подобен ентусиазъм. Те също играят пиеси през XVIII в., но само един или два пъти в годината. В регистрите на Есекс могат да се намерят данни, които показват, че вече са правили подобни неща през XVI в.[24]

Поеми и пиеси са съчинявани и рецитирани от занаятчии в камарите по реторика в Холандия и във френските *puys*. Има редовни поетични съревнования и награди, като *jocs florals* в Тулуза. Германският *Meistergesang* е до голяма степен форма на изкуство на занаятчии, особено шивачи, тъкачи и обущари; усложнената метрика ще да е правила занаята толкова труден за овладяване, колкото прецизната златарска работа, култивирана по това време в същите германски градове. Тези организации са същевременно изрази на градския патриотизъм, културният еквивалент на гражданската милиция, с нейните празници и състезания по стрелба, и показател за това колко сериозно се гледа на изпълнителските изкуства по това време.[25]

Занаятчиите и селяните, разбира се, нямат монопол върху организирането на празниците. В някои от обществата, които организират уличните увеселения, влизат благородници, като Абатството на тъпанарите в Руан през XVI в. или *Infanterie de la Mère Folle* през XVII в. в Дижон. Някои от фарсовете, играни в Париж по време на карнавала, са дело на Базош, клуб от адвокатски писари. В Монпелие и по други места, студентите се отличават в този вид изпълнения и даже днес, почти четири столетия по-късно, някои от техните произведения не са изгубили щурата и шумна атмосфера на студентското веселие.[26]

В тези случаи (които, симптоматично, са все от първата половина на периода) ние виждаме образованите, хората от висшите класи, да участват колективно в народната култура. Едва ли е изненадващо тогава да открием, че някои добре известни личности помагат в създаването ѝ. Сред авторите на френски мистерии е една принцеса, Маргьорит дьо Навар, а сред авторите на флорентински мистерии е професор по кано-

нично право в Пиза, Пиероцо Кастелани, и владетелят на Флоренция, "великолепният" Лоренцо де`Медичи. Лоренцо композира и песни за карнавала,подобно на своя по-млад съвременник Николо Макиавели. Благородникът от XVI в. Джан Джорджо Алионе пише фарсове на диалекта на Асти. Сред известните съчинители на балади, които се разпространяват чрез печатни листовки, откриваме брат Амброзио Монтезино, изповедник на испанската кралица Исабел; а в Англия сред по-малко забележимите срещаме Ендрю Марвел, член на парламента и колегата му Томас Уортън, авторът на *Lilliburlero*, както и Джонатан Суифт. В Шотландия се натъкваме на професорската съпруга г-жа Браун от Фолклънд. Както съпоставката показва, необичайното при г-жа Браун не е, че тя съчинява балади, а че го прави по традиционния начин, чрез импровизация.[27]

След аматьорите от висшето общество ние знаем повече за полупрофесионалистите от по-ниските класи. От *chanteurs-chansonniers* във Франция през XVIII в. Александър е зидар, Ейе е mulquinier, докато Базол "La Joie" е, или е бил, войник. Джон Грейм от Саупорт в Кумбърланд е описан от Уолтър Скот като "пътуващ часовникар по професия, който поправя градски и джобни часовници". Вероятно извън главните маршрути именно полупрофесионалистите преобладават през този период, а те са главно от странстващите професии, към които спада и тази на шивача. Адам Фергюсън веднъж записва героична поема от пътуващ шивач, който работи в бащиния му дом; Адам Пушман, немски *Meistersinger* от XVI в., е още един шивач, а през XIX в. в Русия важен източник на *былини* за Рибников е шивачът Леонтий Богданович.[28] Малцина от тази група, които се прославят или стават професионалисти, оставят ценни подробности за своя по-ранен живот. Някои стават известни тъкмо в момента, в който престават да бъдат народни поети. Джован Доменико Пери, започнал като овчар, който импровизира песни, докато пасе овцете, научава своето изкуство от Ариосто и Тасо. (Същият е случаят с Дивиция, неграмотната селянка, която Монтен среща близо до Лука: тя

се научава да съчинява стихове като слуша нейния чичо да чете Ариосто). Пери привлича вниманието на ерцхерцога Козимо II от Тоскана и получава възможност да публикува своите поеми – и да изостави народния стил. Същото може да се каже за Стивън Дък, който овладява поетичния занаят, като изучава Милтън, докато е вършач в Уилтшър, и е взет под покровителството на кралица Керълайн, като става духовник. Пиетро Фулоне, миньор от Палермо през XVII в., приживе става легенда заради лекотата, с която импровизира стихове, но има любопитна празнина между тази легенда и публикуваната поезия, приписвана на него, която изобщо не е народна. Други поети изглежда остават в руслото на народната традиция и след като стават известни, като Джон Тейлър, лодкар в Темза, или Джулио Чезаре Кроче, който работи като ковач в Болоня, преди да стане професионалист. От автобиографията му научаваме, че се вдъхновява да пише стихове, след като негов съсед му дава изтъркан екземпляр от Овидиевите "Метаморфози".[29]

По-неясни са разказвачите, музикантите, проповедниците и лечителите, които отделят за тези занимания част от времето си и не са покровителствани, както поетите. Колко разказвачи от величината на *Die Frau Viehmännin* съществуват преди 1800 г.? Дали традициите на разказването са еднакво значими в цяла Европа? В Ирландия *seanchaidhthe* или *shanachies*, изглежда играят особено важна роля в периода между средата на XVII в., когато англичаните унищожават старите ирландски благородници, от които традиционните бардове зависят, и средата на XIX в., времето на Големия глад. *Shanachie* е обикновен селянин с извънредни умения на добър разказвач. Той разказва своите истории на ирландски и учи своя репертоар или от семейството, или от пътуващи увеселители. Неговият уелски колега, *cyfarwydd*, също работи през XVIII в. Чужди туристи ни предоставят възможност за няколко точни наблюдения върху италианските разказвачи от края на XVIII в. Един английски духовник си спомня – с известно отвращение – че е видял "на кея в Неапол... един слаб изтощен "образ", който

чете с безкрайно жестикулиране и акцентиране "Бесният Орландо" и го превежда на неаполитански диалект". На кея във Венеция Гьоте вижда човек, който разказва истории на диалект пред публика главно от простолюдието, която се възхищава от разнообразието и силата на неговите жестове. Дали Страпарола е бил такъв разказвач?[30]

За музикантите узнаваме нещо само когато властите се опитват да ги сложат в ред, както е примерно в Швеция и в Швейцария. През XVII и XVIII в. музикантите в Швеция са прикрепени към определен окръг или енория и трябва да притежават *garningsbrev* или разрешително за работа. И във френскоезична Швейцария *ménétriers* или музикантите са обект на разпоредбите на калвинистките консистории, а от съхранените документи се вижда, че са редки случаите, в които те упражняват само тази професия, а обикновено са още слуги, обущари, шивачи, зидари или дърводелци. Показателно е, че всички тези занаяти предполагат странстване. По всяка допълнителни занятия имат и "стариците, наемани да вият при погребения в Калабрия", както недоброжелателно се изразява един английски гост, т.е. оплаквачките – познати фигури в Ирландия, Шотландия и Русия, за които обаче знаем твърде малко.[31]

По-големи тревоги на властите -както и те на тях – създават светските проповедници, пророци, лечители и гадатели. Неколцина се прославят, преди да бъдат принудени да замлъкнат, като Ханс Бьом, "барабанчикът от Никласхаузен", овчар от областта на Вюрцбург (и барабанчик по празниците), който получил вдъхновение свише да прокламира хилядолетието на всеобщото равенство през 1476 г.; или Пиетро Бернардо, флорентински златар, който около 1496 г. започва да проповядва и предсказва в стила на Савонарола и е екзекутиран 6 години по-късно; или португалският обущар Гонзало Анес Бандара, който става поет и пророк и попада в ръцете на Инквизицията.[32]

По-малко зрелищни са повечето от народните лечители и знахари, които могат да се срещнат в много части на Европа под различни имена, но със сходни методи. В Англия те са

познати като *cunning men* и *wise women*, в Швеция сходно като *kloka gubbarna* и *visa käringarna*; в Полша като "мъдреци"; в Испания като *saludadores*, "лечители"; в Сицилия като *giravoli*, "странници" и т.н. Те лекуват своите пациенти чрез билки или, както в Испания, с хляб, навлажнен в устата на лечителя, със своята плюнка, и, не на последно място, с различни видове баяния, молитви и ритуали, в които свещи и (в католическите страни) дори светена нафора играят своята роля. Някои са специализирани в определени заболявания, като giravoli в ухапвания от змии, други са универсални практици, които лекуват животни и хора. Едни от тях практикуват "предсказване" или гадаене, намират загубени пари, разкриват лица на крадци в гърне с вода (защото кристалната топка спада към по-съвременната екипировка), или разкриват имената им чрез оракула на ситото, балансирано върху разтворени ножици за овце и падащо, когато името на виновното лице се произнесе.

Знахарката често е акушерка, която може да помага на родилката със заклинания, както и с официални молитви; знахарят може да упражнява всякакви професии. В Северна Италия през XVI в. има упоменавания за лечители, които са селяни, свещеници, овчари, зидари и тъкачи. В Швеция *kloka* включват лапландци, които шведите не смятат съвсем за хора, а също духовници, ковачи и музиканти, три професии, традиционно свързвани с магически сили.* Някои лечители се хвалят, че са родени под благоприятна констелация на планетите или с глави, покрити с част от околоплодния мехур. Рядко узнаваме как те научават своя занаят; може да се предполага, че повечето от тях се обучават в семейството, може би с допълнения от записките на някой градски шарлатанин, знахар от по-голям мащаб.[33]

Професионален риск за лечителското съсловие било да бъдат обвинени в магьосничество, въз основа на това, че "всеки,

---

* Една балада, записана в Шотландия през XVIII в. (Чайлд, 44), също представя "черния като смола ковач" като вещ по магическа трансформация.

който знае как да лекува, знае и как да вреди", както казва един свидетел на процес в Модена през 1499 г. Във Франция знахарят е известен понякога като *conjureur* или *maige* (магьосник), докато врачките обикновено са характеризирани като вещици. Тази страховита репутация едва ли е изненадваща. Клиентите се обръщат към тях само с оплаквания, с които самите те не могат да се справят, и за които се предполага, че имат свръхестествен произход, а как може лечителското съсловие да придобие своето познанство със свръхестественото, ако не с помощта на дявола? Снимки на знахари, правени във Финландия и в Швеция в началото на този век, когато традицията още процъфтява, ги показват с опулени, втренчени, но все пак блуждаещи очи, достатъчно стряскащи, когато ги срещнеш дори между страниците на книга. Едва ли е изненадващо, че понякога са обвинявани във вещерство и урочасване.[34]

Благодарение на такива обвинения, историците са в състояние да открият нещо за отделни практици. Роман Рамирес, мориски *curandero* и разказвач, арестуван от Инквизицията през 1595 г., е не само грамотен – инквизиторите го проверяват – но и притежава няколко книги, сред които "Диоскорид" за медицината и известният рицарски романс "Амадис Галски". Изключително добре документиран е случаят с Катарина Фадерберг, "врачката", дъщеря на шивач от Смоланд в Швеция, която е съдена – и оправдана – за вещерство през 1732 г. Катарина лекува хората от *trollskotter*, "магически удари", както били наричани болестите от неизвестен произход, и прогонва зли духове, а също праща своя дух да открие какво се е случило по други места. Тя разпитва своите пациенти дали имат врагове и им казва да търсят помирение. Тези детайли подсказват, че Катарина може да бъде характеризирана с традиционни термини като шаманка, а с модерни термини като кръстоска между медиум и психиатър. Впечатлението се потвърждава, ако погледнем изследванията за народните лечители днес, в Мексико например, тъй като те, като нея, насърчават пациентите си да "изповядват" своите проблеми и работят първо чрез предизвикване, а след това чрез облекчаване на тревога и вина.[35]

Регистрирани са и народни художници аматьори. Сред църковните художници през XVII в. в Норвегия има няколко селски духовника.[36]

Обстановката

За да разберем всяка частица от дадена култура, трябва да я поставим в контекст, който включва нейната физическа или социална среда, обществена или частна, външна или вътрешна, защото това физическо пространство ни помага да структурираме събитията, които протичат в нея. Доколкото народната култура се предава в дома, зад вратата, тя действително се изплъзва от историка на този период. Само чрез обратно проектиране на описанията, дадени от съвременните фолклористи, на "случаите, в които се разказват приказки" и съпоставянето им с някои фикционални описания от XVI и XVII в., можем да си представим обстановката на традиционните повествования: разказвачът в своя стол – ако има такъв – край огъня в зимна вечер, или група жени, събрали се в някоя къща да предат и да си разказват приказки, докато работят. Към частния дом можем да прибавим хамбара, мизансцена за изпълнения от странствуващите актьори и проповедници.[37]

Може много да се говори за публичния мизансцен: църквата, кръчмата и пазара. Църквата често е използвана за светски цели през този период, както е било през средновековието, въпреки възраженията както на католическото, така и на протестантското духовенство. Мистериите са представяни в църквата. Църковният двор е ползван за танци и празнуване от Владетеля на безредието и неговите веселяци. Самата църква е декорът за енорийското "бдение" (фр. *veille*, ит. *veglia*). В навечерието на празника на техния покровител светец енориашите могат да прекарат нощта в църквата, като ядат и пият, пеят и танцуват. Устойчивостта на този обичай ни говори нещо за липсата на места за социални контакти в селата през този период и нещо за народните мисловни нагласи към сакралното:

по-интимни, по-фамилиарни, отколкото са станали по-късно. Църквата е особено важна като културен център в региони, където хората живеят в разпръснати чифлици, както в Норвегия, и няма друг начин да се срещат.[38]

Още по-важен център за народната култура в града и селото е ханът, кръчмата, механата, бирарията. За Англия между 1500 и 1800 г. данните са поразителни. Хановете са места за провеждане на боеве с петли или за игра на карти или табла, хвърляне на зарове или боулинг с девет кегли. Менестрелите и арфистите играят в таверните, където понякога се танцува с дървени пръчки с конска глава. Бирариите са среда на народното изкуство. "В тези бирарии, казва ни се, вие можете да видите историята на Юдит, Сузана, Даниил в ямата на лъва или богатия и Лазар, изобразени върху стената". Печатните листовки с балади понякога се закачват по стените на хановете, за да могат повече хора да участват в пеенето. Домакинът и клиентите разменят сплетни и клюки, критикуват властта и, по време на Реформацията, обсъждат свещените неща или новостите в религията. "Робин Добрия момък, неговите лудории и весели шеги" е изобразена в една бирария в Кент, а стопанката е представена как разказва историята на своите клиенти. Даже набожни люде се срещат в хановете, за да си говорят за религия, като наемат отделна стая, за да не ги прекъсват.

В Лондон определени ханове – и техните дворове – са важни културни центрове, в които ханджията се изявява като импресарио или *animateur*. Ако искате да гледате бой на кучета с вързана мечка, клоуни, бой на петли, фехтовачи, дресирани коне, да не споменаваме за пиеси, местата, на които трябва да отидете през късния XVI в. са Бел, Крос Кейс и Бел Соваж – всички на улица Грейсчърч. Водещите фигури от развлекателния бизнес държат таверни, като клоунът Ричард Тарлтън или, през XVIII в., боксьорът Даниел Мендоса (който се бие в дворовете на хановете), както и здравеняка Томас Топъм. Някои ханове близо до Ковънт Гардън, като Арлекин на Дръри Лейн, през XVIII в. са свърталища на актьори, наети или безработни. Все още се играят пиеси в двора на Куинс Армс в Саутуърк през XVIII в.[39]

Английските ханове и таверни са изследвани по-внимателно, отколкото техните континентални съответствия – френското *cabaret* (*oustal* на юг), испанската *venta*, полската *gospoda*, или *karczma*, германската *Wirtshaus*, и т.н. – затова е трудно да се каже дали английската кръчма е с уникална културна значимост или не. Вероятно не, защото френският cabaretier наскоро беше описан като "ключова фигура в народната култура, информационен център... организатор на колективното веселие". Той може да организира както размирици, така и празници, подобно на Франсоа Симеон, наречен "малкия мавър", в Югозападна Франция през 1635 г. Подобна важна роля играят ханджиите и в Селската война в Германия през 1525 г.[40] Холандска картина ни припомня значението на таверната като място за танцуване – вътре и вън – същото прави и унгарският термин csárdas, извлечен от csárda, селски хан. И на континента, както в Англия, хановете са свързвани с актьорите. Споменавания за ханджии в немските карнавални пиеси подсказват, че пиесите се играят сред тази обстановка: трябва да си представим как трупата нахлува неочаквано, моли за тишина и започва да играе. Във Франция през XVIII в. певците се изявяват в *cabarets*, а едно от тях в Париж, Тамбур Роял, е добре известно свърталище на актьори. В Испания странстващи собственици на куклени театри като мастер Педро от "Дон Кихот" обикновено дават представления в ханове. Докато е в изгнание в своето селско имение, Макиавели отпочива в местната *hosteria* и играе *cricca* и *trich-trash* с мелничаря и пекаря.[41]

Обаче кръчмата вероятно е по-малко значима като развлекателен център в южната част на Европа, отколкото в северната. В средиземноморските страни реалният център на народната култура е *piazza*. На пазара в Севиля през XVII в. се изнасят представления на куклення театър, докато в Мадрид могат да се видят пиеси, кориди, състезания и турнири на Плаца Майор,или да се чуят балади, ако певците не са заглушени от виковете на точиларите и продавачките на кестени. В Рим хората ходят на площад Навона да гледат шарлатаните и гълта-

чите на огън или на площад Паскуино, за да чуят последните пасквили. Във Флоренция мястото за официалните спектакли е площада на Синьорията, а площад Санта Кроче е място за гледане на състезания с биволи, боеве с бикове или футбол, докато на площад Сан Мартино (близо до Сан Микеле) могат да се чуят певците на приказки. Във Венеция прочутите шарлатани издигат своите подиуми на площад Сан Марко, където представят своите шеги и продават лекарствата си.

Площадната култура се простира до Париж, защото площад дьо Грев е центърът на публични спектакли от рода на екзекуциите – Картуш е наказан на колелото за изтезания там през 1721 г. – или на големите огньове на открито по Еньовден. Тя се простира на север до Лил, където певците се изявяват на Малкия площад. Мостовете са културни центрове, както и площадите, а в Париж след 1600 г. именно Понт-Ньоф е голямото свърталище на музиканти и кукловоди, шарлатани и зъбоизваждачи, певци на балади и продавачи на памфлети, да не споменаваме за сержанти, които вербуват новобранци, продавачи на портокали и джебчии. Един човек по прякор 'le Rhingrave' продава песни, а също и кромид лук. Толкова важни били певците там, че pont-neuf започва да означава просто "песен".[42]

Това, което се случва всеки ден на Понт-Ньоф, става в много части на Европа в пазарните дни или по време на панаирите. Икономическата значимост на панаирите в прединдустриална Европа е добре известна. Те са центрове на разносната търговия, двойниците на пътуващите амбулантни търговци, но в гигантски мащаб. В дадена област панаирът се устройва така, че да съвпада с някой голям празник: празникът на Възнесение във Венеция (петнадесетдневен панаир), празникът на св. Антоний в Падуа (друг петнадесетдневен панаир) и т.н. На панаирите селяните имат възможност да си купят народни книги или керамични фигури, които те иначе могат никога да не видят.

По-голямо внимание в случая трябва да се обърне на неикономическите аспекти на институцията. Панаирите са не са-

мо място за търговия с овце и коне и за наемане на слуги, но, както е в по-малко развитите страни днес, места за среща на младежите, където те могат да се изплъзнат от надзора на семейството, както и места, където всеки може да види пътуващите увеселители, да танцува или да чуе последните новини.[43] Швеция през XVI в. е достатъчно малка страна, за да може кралят да ходи на *marknadsmöten* или"пазарни събрания", където да обяснява своята политика на хората и да разбере какво те мислят. Около 1600 г. трупи от френски и английски актьори обикновено ходят във Франкфурт два пъти годишно, на Великден и през есента, за да забавляват тълпите по панаирите.[44] Извън Париж през късния XVII в. се създава една различна форма на театър на Фоар Сен-Жермен, която започва от 3 февруари до Великден и на Фоар Сен-Лорен, която трае от края на юни докъм 1 октомври. Тук, сред магазинчетата за кафе и играчки, акробатите и екзотичните животни, италианските актьори представят пиеси, или (когато те са забранени като нарушения на театралния монопол на Комеди Франсез) представят неми сцени, предхождащи пиесите, комични опери и пантомими.[45]

В Англия панаирите Бартоломю и Стаурбридж са водещи центрове на забавлението. Панаирът Бартоломю се провежда в Смитфийлд на 25 август, празникът на св. Вартоломей. През XVII в. тук е можело да се видят пиеси, куклени представления, клоуни, въжеиграчи и изложби на восъчни фигури, представяни от собствениците им, облечени като шутове или като горски диваци, докато ушите ви са атакувани от барабани и тромпети, а носът ви от това, което Нед Уърд описва като "ароматни изпарения, които се разнасят при пърленето на прасета", понеже печеното свинско е част от събитието.

Панаирът в Стаурбридж, близо до Кембридж, трае три седмици с начало 8 септември. Когато Джеймс I издава заповед срещу "безполезните игри" в Стаурбридж, той споменава "бой с бикове и бой на кучета с вързана мечка, обичайни пиеси, публични представления, интерлюдии, комедии и трагедии на английски език, игри на логет, кегли", а други данни от XVII в.

ни дават възможност да прибавим надбягвания с коне и изпълнения на акробати, фокусници, проповедници, кукловоди и въжеиграчи, може би същите кукловоди и въжеиграчи, които могат да бъдат видени на панаира Бартоломю няколко дни преди това. Панаирът е толкова удобен за срещи, че привлича даже набожните люде. Презвитерианците свикват синод на панаира в Стаурбридж около 1588 г., а през 1678 г. там се срещат мъгълтоунианците.*[46]

Традиция и творчество

Най-важният въпрос относно тези занаятчии и изпълнители, професионални и любители, е също така и най-трудният. Какъв е техният индивидуален принос? Традиционният изпълнител понякога е представян, от братя Грим нататък, само като изразител на общността, говорител на народната традиция. Все пак други учени и критици от времето на А. В. Шлегел и Уолтър Скот, подчертават значението на индивидуалния носител на традицията, който по свой начин пее песента си или разказва своята приказка.[47] Кой е прав? Има нещо странно в опита да се правят обобщения относно индивидуалността изобщо: очевидно някои певци, разказвачи, клоуни или художници са в по-голяма степен творци, отколкото други. Във всеки случай разполагаме с твърде малко данни дори за най-изтъкнатите носители на традицията през периода 1500-1800 г., за да можем да поддържаме някакво ясно заключение. Всичко, което може да се направи в този случай, е да се представят някои аргументи срещу двете крайности и да прикани читателят да се направи своя избор от средния сектор на диапазона.

Крайната позиция, че *das Volk dichtet*, че народът твори колективно, не е трудно да бъде отхвърлена. Ние видяхме, че

*Muggletonians – членове на малка секта, основана през 1651 г. от Лодовик Мъгълтоун и Джон Рийв – бел. прев.

много индивидуални изпълнители и някои занаятчии са известни по име през този период и някои от тях се радват на голямо уважение. Ричард Тарлтън например е характеризиран като "първият актьор, достигнал ранга на звезда". Че някои изпълнители добре съзнават своята надареност и им харесва да превъзхождат своите колеги, знаем от от съревнованията, които нерядко се провеждат. Джон Пери участвува в едно известно съревнование по свирене със събрата си арфист Хю Шон Прис, а Керълън има "попарваща среща" с Маккейб. През XVII в. *sfida* или предизвикателството от един популярен актьор към друг да импровизират най-добрите си стихове изглежда е нещо установено в Сицилия, както и в Япония.[48]

Съвременните изследвания на носителите на традицията подсказват, че някои са "верни в неразбирането", като съхраняват фрази, които не разбират, но други не се ръководят от традицията, която пазят, и се чувстват свободни да я тълкуват наново, съобразно своите лични предпочитания. В много случаи те не учат песен или приказка наизуст, но я пресъздават при всяко изпълнение, процедура, която дава достатъчно простор за новаторство. Следователно, както американският фолклорист Филипс Бари посочва, "има текстове, но няма **текст**; има мелодии, но няма **мелодия**".[49]

Че така работят изпълнителите през ранния период на модерна Европа се подразбира от факта, че баладите, записани през този период, като тия, събрани по-късно, достигат до нас в многобройни варианти. Един събирач от късния XVIII в., "Отмар", посочва, че певците, които той познава, разказват своите истории всеки път различно, съобразно аудиторията или даже според атмосферните условия. При някои певци от края на периода, като Филип Вишнич, чиито изпълнения са записани доста подробно от Караджич, е възможно дори да бъдат изучавани техните индивидуални особености и иновации. В други случаи трябва да се задоволим с неясен съвременен или почти съвременен коментар. На италианският актьор Силвио Фиорило се приписва изобретяването на образа на Пулчинела, докато трансформацията на традиционната клоунска

роля на Ханс Вурст, осъществена от Йозеф Антон Страницки, който я играе, облечен в залцбургска селска носия, дава основание да бъде характеризиран като създател на виенската народна драма – въпреки че неговите собствени изпълнения са главно за двора. Не е необичайно, особено за втората половина на периода, думите или мелодията на народни песни да се приписват на конкретни лица, шотландската песен "Дядовата кобила се помина") е свързвана с Патрик Бърни, гъдулар от XVII в., а "Речта на Макферсън" с друг гъдулар, Джеймс Макферсън, за когото се смята, че я е композирал и изсвирил на ешафода през 1700 г., непосредствено преди да го екзекутират за грабеж. Във визуалните изкуства значими иновации се приписват на селските художници и резбари като Малар Ерик Елиасон от Даларна в Швеция и Якоб Клукстад от Гудбрандсдал в Норвегия, и двамата работят през късния XVIII в.[50]

Тези данни явно не са в полза на тезата на Грим, но не трябва да ни водят до заключението, че индивидуалното "авторство" на един вариант на традиционна песен или история през периода е точно както авторството на литературна творба. Някои градски народни поети се подписват в края на думите си, като че ли са сигурни, че ще бъдат похвалени за тяхната изобретателност:

> Dass aus dem Schwank kein Unrat wachs,
> bitt und begehrt mit Fleiss Hans Sachs.

(Ханс Закс умолява и горещо се надява, че шегата му нещо неприятно не ще да породи).

Обаче Закс е, както вече беше казано, на ръба на традиционната народна култура. По време на своите пътувания по Сърбия Караджич констатира по-традиционната нагласа. Никой изпълнител не признава, че е съчинил нова песен. "Всеки отхвърля отговорността, даже истинският композитор, и казва, че я чул от някой друг".[51] Изпълнителят съзнава своя дълг към традицията, оттук, може би, безличността на традиционните песни и приказки, липсата на споменавания за "Аз", за самия

разказвач. Публиката също съзнава, че изпълнителят следва традицията, така че не предава неговото име заедно с песните или приказките – оттук анонимността на народната песен и приказка. Индивидът може да измисля, но, както подчертава Сесил Шарп, в една устна култура "общността избира". Ако някой създаде иновации или вариации, които общността харесва, на тях ще се подражава и така ще минат в общия фонд на традицията. Ако иновациите не бъдат одобрени, те ще изчезнат заедно с него, дори преди това. Така успехът сред публиката упражнява "превантивна цензура" и решава дали дадена песен или приказка ще оцелее и в каква форма. Именно в този смисъл (извън техните поощрения по време на самото изпълнение) хората участвуват в създаването и трансформацията на народната култура, също както вземат участие в създаването и трансформацията на техния майчин език.[52]

Накратко, традиционният изпълнител не е просто говорител на традицията, но не е и свободен и да измисля, както му се харесва. Не е нито "изпълнител", нито "композитор" в модерния смисъл на тези термини. Той създава свои варианти, но вътре в рамките на традицията. Да опишем тези рамки ще бъде задачата на следващата глава.

Глава 5

Традиционни форми

Жанрове

Възприетият в тази глава подход ще бъде морфологически. Нейната цел е да опише основните разновидности на творбите и изпълненията в европейската народна култура, както и техните формални конвенции. Тя разглежда кода, а не посланията (трябва да се овладее някакъв културен код, преди да е възможно да бъде разшифровано индивидуалното послание). В нея ще се опитаме да съставим кратък опис на фонда или репертоара от форми и конвенции на народната култура, но без историята им преди 1500 г., въпреки че началото на много от тях може да се търси далеч назад.

Във всеки регион този фонд или репертоар е доста ограничен. Неговото богатство и разнообразие се разкриват едва когато описът обхване цяла Европа. Щом това бъде сторено, многообразието е толкова объркващо, че почти скрива повторението на някои основни типове творби и изпълнения. Те никога не са едни и същи в два региона, но не са и изцяло различни: уникални комбинации от повтарящи се елементи, местни вариации върху европейски теми.

Този момент е особено явен при танците.[1] Разпространените през ранния период на модерна Европа народни танци имат толкова много имена, че само изброяването им ще запълни цялата глава и ще замая читателя. Много от тях са назовани по името на региона, в който се предполага, че са създадени: италианската *forlana* (Фриули), френският *gavotte* (Гап в Дофин), норвежкият halling (Халингдал), полският *krakowiak* (Краков), шотландският *strathspey*. Обаче тези местни форми са вариации върху няколко основни типа танци: бавни или бър-

зи, със или без завъртания и подскоци, любовни и военни, за един човек, за двойки и за групи.

През този период като че ли преобладават груповите танци, особено в кръг и с оръжия. Далматинското *kolo* или "колело" е получило живо описание от един италиански гост в региона през късния XVIII в.:

Всичките танцьори, мъже и жени, се хващат за ръце, образуват кръг и започват бавно да се въртят... кръгът променя формата си и става елипса, после правоъгълник, като танцът става все по-бърз, накрая преминава в буйни подскоци.[2]

Танцът коло (български *хоро*, румънски *hora*) има много разновидности и е добре известен на Балканите. Хората са обичайни и в Западна Европа, независимо дали се танцуват толкова буйно или не. Каталонците имат своята sardana, французите – *branle*, или през 90-те години на XVIII в. *carmagnole*, танцуван около дървото на свободата или около гилотината. Танцът *farandoulo* в Прованс, в който участниците се държат за ръце и танцуват в редица, може да бъде разглеждан като адаптиране на кръга към дългите тесни улици на една традиционна градска култура.

Кръговите танци са за мъже и жени, но един друг тип хоро е само за мъже. Става дума за танцът с оръжия, чиято главна особеност е имитирането на битка. Такъв е английският morris, танцуван с тояги или саби и свързван по своето име и форма с испанския *morisca*, който имитира битките на християните с "маврите". Същият е и полският *zbójnicki* или "разбойнически" танц, в който участниците носят дълги брадвички, които удрят шумно една в друга, хвърлят и ловят във въздуха, докато танцуват. Танците със саби изглежда са особено характерни за градовете в немскоезичния свят през XVI и XVII в., често свързани с определени гилдии или професии. В Кьолн със саби танцуват ковачите, в Цвикау и Бохемия – касапите, в Лайпциг – обущарите, а в Бреслау (сега Вроцлав в Полша) – кожарите, докато в Данциг (сега Гданск) това правят моряците.[3]

Соловите танци от рода на hornpipe и норвежкия *halling* че-

сто дават възможност за акробатични изпълнения. Норвежките танцьори правят салта и ритат гредите. Танците за двойки са обикновено по-спокойни, поне в началните фигури. Те често имитират ухажване: мъжът се приближава към жената, която го поощрява, но след това се отдръпва; той я преследва, докато накрая тя не устоява. *Furlana* е буен танц от този тип, какъвто е и баварският *Schulplattler*, в който мъжът тъпче с крака, пляска се по бедрата, прави салта, обикаля в кръг девойката и даже я прескача, за да привлече вниманието ѝ. *Sarabande* е друг танц от този вид, характеризиран от един съвременен писател като "сексуална пантомима с несравнима непристойност". Той е въведен в Испания през късния XVI в., вероятно от арабския свят, и бързо заклеймен от моралистите. Последван е от *fandango*, който идва в Испания от Америка около 1700 г. и предизвиква един свидетел да коментира, че му "изглежда невъзможно след такъв танц девойката да може да откаже нещо на своя партньор". Свидетелят ще да е знаел какво говори, защото неговото име е Казанова.[4] Във *fandango* двойките никога не се докосват, а в провансалския *volto*, еднакво осъждан от моралистите, двойките се прегръщат, въртят се силно в кръг и, все още преплетени, подскачат във въздуха. Други танци на прегърнати двойки, които също са заклеймени, са германският *Dreher* и преди всичко *Walzer* или валс, който е селски танц, възприет от благородниците и буржоазията в края на XVIII в.

И народните песни, подобно на танците, достигат до нас в разточително многообразие от местни форми с тяхна собствена метрика и римни схеми, както и със собствени имена. Италианските лирични песни били и са известни като strambotti в Ломбардия, *vilote* във Венето, *rispetti* или *stornelli* в Тоскана, *sunette* в Апулия, *canzuni* или *ciuri* в Сицилия. Все пак, подобно на танците, народните песни могат да бъдат разделени на сравнително малко типове

Един от най-важните сред тях е повествователната песен, както е удобно да бъде наречена "баладата" или "епическата песен" (според дължината), въпреки че самите певци са по-

склонни да използват по-прости термини като "песни" (датските *viser*, сръбските *pjesme*), "истории" (испанските *romances*) или "старини" (руските *старини*). Една повтаряща се форма на балада от Северозападна Европа, която може да бъде срещната навсякъде, където се говорят германски езици – в Британия, Холандия, Германия и Скандинавия, е т.нар. "общ размер", редуването на стихове с четири ударения, които не са римувани, и римувани стихове с три ударения:

Young Bekie was as brave a knight
As ever sailed the sea
An he`s doen him to the court of France,
To serve for meat and fee. (Чайлд, 53)

Младият Беки бе храбър рицар,
Дори по море той пътува.
И в двора на френския крал отиде,
за хляб и пари да слугува.

Es reit der Herr von Falkenstein
Wohl über ein breite Heide.
Was sieht er an dem Wege stehn?
Ein Mädel mit weissem Kleide.

(Господарят на Фалкенщайн препуска през пустошта. Какво вижда да стои на пътя му? Облечена в бяло девойка).[5]

Навсякъде в Източна Европа, където се говорят славянски езици, героичният (юнашкият) епос обикновено приема по-свободни форми, в които изобщо няма редовна рима или асонанс. В една или друга степен десетосричният стих е нормата, с цезура след четвъртата сричка:

Вино пие Марко Кралевити
със стара си майка Ефросина.[6]

В романоезичните части на Европа липсва даже относителната еднообразност на германската и славянската зона. В Ис-

пания доминиращата форма е осмосричен стих с асонанси между четните стихове:

Los vientos eran contrarios,
la luna estaba crecida,
los peces daban gemidos
por el mal tempo que hacia.

(Ветровете бяха насрещни/а луната пълна/рибата стенеше/от лошото време).[7]

В Италия стандартната форма е *ottava rima*, най-стегнатата от всички тези форми, дванадесетосричен стих в осмостишна строфа с римуване a b a b a b c c:

O bona gente che avete ascoltato
el bel contrasto del vivo e del morto
Iddio vi guardi di male e peccato
E diavi pace e ogni bon conforto
Christo del cielf re glorificato
alla fin vi conduca nel buon porto
nel paradiso in quella summa gloria
al vostro onore e finita questa historia.

(О, добри хора, събрали се да чуете възвишения спор между живите и мъртвите, Господ да ви пази от зло и грях и да ви дава мир и утеха; нека Христос, славният цар на небесата, ви изведе до добро пристанище, до висините на небесната слава; във ваша чест таз история завършва).[8]

Повествователната песен няма фиксирана дължина – разграничението между дългата "епическа песен" и кратката "балада" принадлежи на днешния ден. Навярно някои песни са били толкова дълги, че е трябвало да бъдат пети на части. Такава е практиката на певците на приказки в Югославия днес, а подобна е била и в някои части на модерна Европа през разглеждания период, което се вижда от оцелелите печатни народни повествователни поеми, разделени на песни или "пристъ-

пи", като английската "Делата на Робин Худ"(1824 стиха, 8 пристъпа), унгарската "Бедствието на Егер" (1800 стиха, 4 песни) или италианската *Reali di Francia* (близо 28 000 стиха, 94 песни).[9] Различните "пристъпи" на английските поеми изглежда съответстват на отделни изпълнения, защото някои от тях започват с "чуйте и слушайте, господа". Първата песен от *Reali di Francia* завършва така:

Per oggi son le mie imprese finite:
Ritornate domane e hor partite.
(За днес свърших: отидете си сега и елате утре пак),

а втората песен започва 'Io vi lasciasi nel fin de l`altro canto' (Оставих ви в края на другата песен). Песента обикновено завършва с някакъв момент на неизвестност и очакване – певците на приказки едва ли могат да научат кой знае какво от сценаристите на днешните сериали.

Повествователната песен бе обсъдена относително подробно, заради нейната значимост в народната култура на много части от Европа. Другите видове песни ще бъдат разгледани по-накратко. Няколко повтарящи се типа могат да бъдат описани като отделни жанрове, в смисъл на комбинации от функция, лад и образност. Може да се отдели похвалната песен например, независимо дали похвалите са отправени към любимата на певеца, към професията му, към неговия крал или към бога и светците, както е при италианската *laude* или кастилските *alabanzas*. Сатиричните песни са еднакво широко разпространен и стереотипен жанр, независимо дали са насочени срещу политическите водачи или срещу съседите на певеца:

Храбрият Брачо
всичко завладя.
Папа Мартин
пет пари не струва.[10]

Откак се е родил, връз Кендал се сипят беда подир беда,
Така юнашки жена си пази, че тя кара го да носи рога.

Ала с какво е по-добра или по-лоша неговата орисия?
Тя пази го като рогоносец с пълна кесия.[11]

Още по-стереотипна по форма е елегията, френската *complainte*, немската *Klagen* и т.н., независимо дали изразяват тъгите на влюбения, на зле омъжената жена или на вдовицата, закъснялото разкаяние на престъпника или жестоката участ на тъкача или моряка:

Колко нещастна е на моряците съдбата,
сух боб ядат, а питие им е само водата,
кога са без пари, да ги гледаш е тъжно,
като бедняци на корава постеля да спят е нужно.

Също толкова стереотипен жанр е прощаването, независимо дали на любовника с неговата възлюбена или на странстващия калфа с родния му град:

Инсбрук, трябва да те напусна
Аз ще тръгна по моя път
Към чужди земи.[12]

Изпълненията на народна проза не се нуждаят от разгърната класификация. Най-значимото солово изпълнение е, разбира се, историята – известното разграничение, очертано от Якоб Грим между исторически предания (*Sagen*) и поетични приказки (*Märchen*) не е прокарано точно в нашия период. Друг вид солови изпълнения често съдържат истории, но организирани по различен начин – проповедта. И приказките, и проповедите трябва да бъдат разбирани като полудраматични форми – оцелелите текстове често преминават в диалог, а описанията на изпълненията подчертават значението на жеста и мимиката при предаването на посланието или просто за поддържане на вниманието на публиката. Така приказките и проповедите преливат в народни драми, които са известни като "игри" (френската *jeu*, испанската *juego*, немската *Spiel* и т.н.), било то комични или сериозни.[13]

Изпълненията от двама души често са във формата на диалог между клоун и неговия партньор, служещ за посмешище – жанр, известен във Франция като *rencontre* – или на кавга или спор, например между Карнавала и Поста, водата и виното, лятото и зимата и т.н., както е във френския *débat*, италианския *contrasto* или немския *Kampfgespräch*.[14]

Трима или повече актьори участвуват в по-разгърнати комични форми (често познати като "фарсове"), които се въртят около няколко шаблонни типа на съпрузи, съпруги, родители, слуги, свещеници, доктори и адвокати. Италианската *commedia dell` arte* е просто най-известната и най-разработената от многобройните разновидности на европейския фарс. Сериозните народни пиеси са религиозни. Тройното разграничение между "мистерия" с теми от Библията, "миракъл" със сюжети от живота на светците и алегоричното "моралите" не е правено по това време, но може да се твърди, че се съдържа имплицитно в самите пиеси, като в допълнение алегоричните пиеси могат да включват теологични и нравоучителни елементи, както в случая с испанските *autos sacramentales*, пиеси за светото тайнство или други религиозни теми.[15]

Всяко изброяване на жанровете на народната култура ще бъде в голяма степен непълно, ако пропуска пародията, особено пародията на религиозните форми. Пародийните проповеди са традиционна част от репертоара на клоуните и няколко от тях са оцелели, като "Радостно слово за св. Херинга", тази "славна мъченица", която била извадена от морето и доведена в Диеп, или "Слово във възхвала на крадците", за което се казва, че е написано от някой си енорийски свещеник Хабърдайн "по заповед на някакви крадци, след като го ограбили близо до Хартли Роу в Хемпшър".[16] Има пародии на катехизиса, десетте божи заповеди, символа на вярата, литаниите, псалмите и, преди всичко, на "Отче наш", от средновековната *Paternostre du vin* до политическите пародии на реформацията и религиозните войни. Един единствен пример би могъл да бъде представителен за много други. Холандците изпращат през 1633 г. следното послание на маркиз Санта Круц, командващ испанските войски:

Отче наш, който си в Брюксел,
Да бъде проклето името ти,
Да не бъде волята ти изобщо,
нито на небето, нито на земята.[17]

Пародиите на юридическите форми са почти толкова обичайни, колкото църковните пародии. Срещат се пародийни прокламации, пародийни процеси, като процесът на карнавала (или, в Англия), "Целият процес и обвинителен акт на сър Джон Ечемика"; най-често срещани са пародийните завещания – на петела, на папата, на дявола, на Филип II, на Фридрих Велики и още много други.[18] Има също пародийни битки, сватби и погребения, които е могло да бъдат разигравани, описвани или изобразявани в народни гравюри, като холандската "Погребението на Транссубстанцията" (1613), английската "Погребалната процесия на мадам Женева" (1736, коментар върху декрета за джина), или руската щампа с мишката, която погребва котката, отразяваща облекчението на поданиците от смъртта на Петър I.[19]

Определението "пародиен" може би е подвеждащо. То не присъства в повечето тогавашни описания, които говорят само за "съдебни процеси", "завещания" и т.н. Ако решим да използваме термина, трябва поне да осъзнаваме неговата двусмисленост. Пародийната битка може да бъде ни повече, ни по-малко битка с изтъпени оръжия, едно пародийно погребение може да бъде просто извършване на погребение без реален труп. Пародийното кръщение на френските калфи при тяхното посвещаване се възприема от духовенството като преднамерено богохулство, но те вероятно погрешно разбират намеренията на участниците. При пародиите на "Отче наш", литанията, божиите заповеди или стандартната процедура на съдебните процеси и завещания, замисълът изглежда не е осмиване на религиозните или юридически форми, но приспособяване на тези форми за някаква нова цел. При пародиите на "Отче наш", литанията, божиите заповеди или стандартните процедури за съдене и завещаване, замисълът изглежда не е

осмиване на религиозните или юридически форми, а приспособяването на тези форми за някаква нова цел. Клод Леви Строс описва митическото мислене като "вид интелектуален *бриколаж*", ново съграждане от предварително налични елементи.[20] Неговият термин изглежда още по-оправдан в контекста на съдебните фарсове или пародията на "Отче наш". Изглежда като че ли създателите на народна култура заемат готови форми от официалната култура на църквата и правото за определени цели, за които не разполагат със собствени равностойни подходящи средства -процедура, която илюстрира зависимостта на народната култура от културата на управляващото малцинство и така предлага важни доказателства в полза на теорията за "потъването". Църковните и правни форми имат голямото предимство да са всеизвестни. Аудиторията знае структурата на съдебния процес или литаниията, знае какво ще последва и така може да се съсредоточи върху посланието. Една нова форма би отвлякла вниманието от посланието и така би снижила неговото въздействие.

Заемането на форми от официалната култура обаче не включва непременно заемане на значенията, обикновено свързвани с тях. Подривните възможности на подражанието не са неоценени, в някои случаи са осмивани самите форми, официалният свят бива обърнат с главата надолу. Така *causes grasses*, пародийните съдебни процеси, разигравани по време на карнавала от френските адвокатски писари, вероятно са замислени да осмеят процедурите на техните началници, нерядко критикувани през ранния модерен период заради тяхната неразбираемост. В някои литературни и картинни версии на битката между Карнавала и Поста участниците носят тенджери като шлемове и воюват с лъжици и вилици. Няма как да не видим, че се осмиват рицарите. Пародийната литургия на Празника на глупаците е по-трудна за тълкуване. Тя е разглеждана от някои съвременници като богохулна и човек се чуди дали паството не я преживява не само като празнично преобръщане на всекидневието, но и като критика на неразбираемостта на литургията за мирянина. Ние не знаем.

В последните няколко страници се опитах да съставя опис на народните жанрове, но терминът "жанр" не трябва да бъде разбиран в съвсем точен смисъл. Конвенциите на различните форми на народната култура са по-малко строги от тези на френската класицистична трагедия, да кажем, или на ренесансовия литературен епос. Все пак конвенции съществуват и при пренебрегването им рискуваме да изтървем значението на много образи, текстове и изпълнения.[21]

Теми и вариации

Народната култура може да бъде описана като фонд от жанрове, но също, в едър план, като фонд от форми (схеми, мотиви, теми, формули), независимо дали тези форми са характерни за един жанр или са споделяни от два или повече. Тезата на този раздел е, че е необходимо народните песни и приказки, народните пиеси и гравюри да бъдат разглеждани като комбинации от елементарни форми, пермутации на елементи, които са повече или по-малко готови. Тази позиция може да бъде илюстрирана много лесно с музиката, посредникът, който е най-близо до "чистата" форма.

Музиката на управляващото малцинство в ранна модерна Европа е записвана и отпечатвана. Народната музика, от друга страна, се предава устно. Формалните последствия от този факт могат да бъдат резюмирани в два парадокса.

1. В устната традиция една и съща мелодия е различна. Както посочва Кодай, "В народната музика... при всяко изпълнение устните на певеца създават вариация".[22] В общества или субкултури, в които музиката не е записвана, певецът или гъдуларят, или гайдарят не пази мелодиите нота по нота в главата си: той импровизира. От друга страна, той не импровизира съвсем свободно: той свири вариации върху тема. Той прибавя орнаменти или фиоритури към основната мелодия, като я орнаментира с легата, извивки, тремола и т.н., или прави леки промени в ритъма или във височината на тона. Затова

народните мелодии стигат до нас в множество версии или "варианти". Не съществува "правилна" версия, защото идеята за правилна версия е безсмислена, преди мелодиите да са записани. В устната традиция мелодията съществува само в своите варианти.

2. Вторият парадокс е, че в устната традиция различни мелодии са една и съща. По-точно, различни мелодии могат да съдържат еднакви фрази или мотиви с трайност може би два или три такта. Може да се каже, че мотивите "странстват" или "блуждаят" от една мелодия в друга. Действително народните мелодии са в основата си комбинации от "стандартни сглобяеми" мотиви. Тези мелодични основи или схеми са рамката за импровизация и орнаментация – но орнаментите също са стереотипни.[23] Да се композират мелодии от стандартни сглобяеми елементи може да изглежда донякъде механична процедура, но навикът за постоянно вариране ѝ противодейства. Когато две мелодии съдържат няколко от еднаквите мотиви, става невъзможно да се определи дали те са една и съща мелодия или не. В даден регион разпространените мелодии ще бъдат взаимни трансформации, и ще бъде невъзможно да кажем точно колко мелодии съществуват.

Тези особености на народната музика се откриват много по-лесно през епохата на Сесил Шарп и Золтан Кодай, отколкото в ранния период на модерна Европа, но фрагментарните данни, които са оцелели, сочат в тази насока. Например един англичанин, който слуша някакви странстващи музиканти в Отранто през късния XVIII в. коментира, че те "искат да разкрасят обичайната мелодия с вариации, плод на собствената им фантазия".[24] Два ръкописни сборника с пиеси за цигулка от Словакия през 30-те години на XVIII в. записват мелодиите в схематична и съкратена форма, сякаш не са нещо повече от рамка за импровизация. Мелодиите в тези сборници, които са над 750 и съдържат над 100 народни мотива, могат да бъдат разделени на групи от варианти и не е трудно да бъдат идентифицирани повтарящите се мотиви.[25]

балади 161 и 162 от сборника на Чайлд или за "веселяците" на Робин Худ, или за "надменния шериф" на Нотингам, или за множеството герои и героини с "жълта коса" или "млечно бял кон". Същото е и в други страни. Шведските балади са пълни с фрази като "златна коса", "малки пръсти", "сив кон"; в руските балади ръцете са "бели", конете "добри", реките "бързи" и т.н. Други формули съдържат глаголи. Една любима сръбска формула в първата половина на стиха е "вино пие", като втората половина се оставя, за да бъде попълнена със съответното име: Вино пие/Кралевити Марко или пък Вино пие/Ага Асанага. Любима датска формула за първата половина на стиха е "След това", "Стана и заговори", "То беше". В по-голям мащаб има формули за започване на балади, като "То стана по Мартиновден" (или по празника на добрата реколта, честван на 1 август, или по Еньовден), които ситуират историята във времето, а други я локализират в мястото; сръбската формула "вино пие" е разработена, за да ни каже кой пие вино, къде, с кого и защо пиенето се прекъсва. Понякога британските балади правят същото:

Седи кралят в град Дъмферлин,
червено вино пие.
О, къде ще намеря добър моряк,
Да води моя кораб? (Чайлд, 58)

Младият Джонсън и младият Колнъл
Седяха и вино пиеха:
О, кажи ми как да омъжа сестра си,
А пък аз ще омъжа твоята. (Чайлд, 88)

По същия начин има и повтарящи се завършващи формули, като описанието на растенията или клоните, които растат от два гроба, с които се срещат в множество балади за злощастни влюбени:

Lord Thomas was buried without kirk-wa,
Fair Annet within the quiere,

And o the tane thair grew a birk,
The other a bonny briar.

Лорд Томас бе погребан без опело,
А красивата Анет в гробницата.
От единия гроб бреза порасна,
А от другия красиво бяло изтравниче. (Чайлд, 73)

Други британски любовници, както и унгарските Кадар Ката и Гюла Мартон завършват по същия начин:

Първият бе погребан пред олтара,
Зад него заровен бе другият.
От двата гроба израснаха две цветя надгробни,
Те преплетоха се на върха на олтара.[28]

В различните си варианти тази строфа несъмнено представя тема или "мотив" в музикалния смисъл, елементарна форма, която е включена в множество истории, защото предлага готов завършек, който е емоционално и естетически удовлетворителен. Цели сцени или епизоди могат да странстват или блуждаят не по-малко от фразите или стиховете.

Множество други повтарящи се мотиви могат да бъдат открити в баладите – британските и континентalните. Среща се мотивът за героинята, която седи в своя будоар и шие, което е женският еквивалент на вече описаната сцена с пиенето. Познати са също пророческият сън, битката, пирът – любим на руските певци на балади. Примерът на Пинкертън с пращането или получаването на писмо или друго послание, което служи за въвеждане на ново развитие в историята; мотивът за гледането от висока кула, който се повтаря в испанските и норвежки балади и изпълнява подобна функция; мотивът за завръщането на героя, понякога маскиран и често неразпознаваем, който е популярен от времето на Омир до наши дни.

При формулите и мотивите два момента са важни. Първият е тяхната честота. Един анализ на 237 традиционни испански балади показва, че средно 35 % от техните стихове са фор-

мулни, като делът варира между 2 и 68 % при различните балади.[29]

По-едроразмерните мотиви по-трудно се определят и поради това и броят, но е трудно да се намери балада в сборника на Чайлд без тематични аналогии, както в сборника, така и извън него.

Ако читателят е останал с впечатлението, че певците на балади не са творци или че не могат да направят кой знае какво, то вторият момент относно формулите и мотивите може да премахне това впечатление, като постави ударението върху гъвкавостта и трансформациите. Разсъжденията не трябва да се съсредоточават толкова много от гледна точка на фрази, стихове, строфи или епизоди, които мигрират непроменени от една балада в друга – въпреки че това може да се случи – като на замествания вътре в една формална схема. В някои традиционни датски балади например, откриваме висок процент на формулни полустихове:

Det var unge herr Marsk Stig
Det var Konning herr Erick
Det var Orm unger Svend, etc.

Попадаме и на:

Op stod *unge herr Marsk Stig*
Hore I det *unge herr Marsk Stig*, etc.

Следователно можем да кажем,че изцяло формулните стихове

Det var Konning herr Erick
Op stod unge herr Marsk Stig

са в действителност "един и същи" стих, но само в смисъла, че аз притежавам един и същи нож от десет години, като в нечетните години му сменям дръжката, а в четните заменям острието. Моментът, който трябва да се подчертае, е възмож-

ността за хлътването на почти безкрайно различни фрази в един и същи формулен жлеб. Ако искаме да вземем един малко по-сложен пример, ние можем да сравним следващите двустишия от сборника на Чайлд – балади 39 и 243:

Тя не си слагаше две рози,
Една само, никога две...

Те не преплаваха една левга, една левга,
Една левга, никога три...

Едва ли има една обща дума в тези двустишия, но все пак съществуването на формула, която структурира материала е явно.

Случаят с блуждаещите епизоди или сцени е още по-сложен. Ако вземем мотива за завръщането на героя, ще видим, че той може да бъде предрешен или не; че може да завари своята любима да очаква неговото завръщане или да се омъжва за друг, или вече да се е омъжила и да има няколко деца (както във френската балада "Бедният войник се завръща от война"), или е изчезнала, може би отвлечена от пирати. Ако изброим примерите за този мотив в британските балади, ще бъде странно да включим балада 17 от сборника на Чайлд, "Рогът на сърната", където героят се завръща по време на сватбата на своята любима, а да не включим балада 53, "Младият Бийчън", която преобръща ситуация и кара първата истинска любов на героя да се върне, когато той се жени за друга. А какво да кажем за завръщането на призраци? В балада 74 от сборника на Чайлд, "Прекрасната Маргарет и милия Уилям", първата истинска любов се връща от света на мъртвите, за да посети героя след сватбата му. Ако тази трябва да бъде включена, защо да не бъде и балада 47 от сборника на Чайлд, която също се върти около завръщане от царството на мъртвите? Все пак посетителят на гордата Маргарет и е брат, а не любовник... В четири големи тома Клод Леви-Строс изследва един масив от американски митове като взаимни трансформации.[30] Може би ще бъде възможно да направим подобно изследване

на баладите на Чайлд или даже на традиционните балади в Европа. Във всеки случай е трудно при изследването на баладите, както при народните мелодии, да се каже къде свършва една и къде започва друга, какво е тема и какво е вариация.

Сходни, ако не и съвсем същите, изводи е възможно да бъдат направени относно формалните структури на други жанрове, освен баладата. При епическата песен например, продължителността на изпълнението прави дори по-необходимо разграничаването на два вида странстващи единици – маломерната "формула" и едроразмерната "тема" или "мотив" – сцена или епизод, които, ако са правилно орнаментирани или разширени, могат да са от стотици стихове.[31] Балада 117 от сборника на Чайлд, "Делата на Робин Худ, е от 1824 стиха, достатъчно за да бъде определена като епическа песен. Мотивът за пира или вечерята, така схематичен в баладите, поради това може да бъде разработен много по-пълно. Не по-малко от 6 вечери са представени в "Делата...", от които четири в гората с Робин като домакин, описани до голяма степен по един и същи начин. Два от епизодите, първия и четвъртия "пристъп" на поемата, са особено близки по структура. Във всеки от случаите Малкия Джон намеква, че бандата трябва да вечеря. Робин ги праща на Уотлинг Стрийт да чакат някакъв гост, гостът пристига, вечеря, след което е запитан колко пари има, докато Малкия Джон разстила мантията си върху пода, за да ги преброи.

По отношение на лиричните стихотворения един от двата парадокса трябва да бъде изоставен. Ние не можем да кажем, че "едно и също лирично стихотворение е различно", просто защото хората не говорят за "едно и също" лирично стихотворение в два варианта, а по-скоро за две лирични стихотворения. От друга страна, формулите са общи, така че "различни лирични стихотворения са едно и също". Едно изследване на немската народна лирика от XV и XVI в. изброява множество стихови фрази, които могат да бъдат срещнати в песен след песен, независимо дали влюбеният описва своята любима (*hübsch und fein*), времето на тяхната среща (*an einem abend*

spät), мястото (*so fern in grönem walde*) или своята реакция на отказа ѝ (*mein hertz wil mir zubrechen*). Както при баладите, формули от този тип се срещат с голяма честота в лириката, така че стихове от четири или шест реда могат да бъдат открити, които в действителност не са нищо друго, освен формули. Но тези формули са гъвкави, както баладните. При*so fern in grönem walde* може да се срещне не толкова механично повторение, колкото набор от сходни взаимозаменящи се фрази като

So fern auf grüner awen
So fern auf jener heide
So fern in groner heide, etc.[32]

При народната приказка се връщаме към множествеността на вариантите на "една и съща" приказка. Очевиден пример е "Пепеляшка" – 'Ashenputtel', както е наричана в немската традиция. Познати са италианска, шведска и две френски версии, преди братя Грим да публикуват своята през 1812 г. и оттогава могат да бъдат открити стотици варианти в романската, германската, славянската и келтската езикови групи, като само във френската са 38.[33]

Колкото до втория парадокс, "различни приказки са една и съща", изглежда че формулата е по-малко значима в прозаичната приказка, отколкото в народния стих; тя е повече или помалко ограничена до началото и края, където се поставят фрази като "Имало едно време" и неговите еквиваленти или "и оттогава те заживяха щастливо". В прозата не се усеща същата потребност от подобни формули, които да подпомагат изпълнителя. Възможно е също народните приказки от ранния модерен период, които са стигнали до нас в сборници като тези на Страпарола или Тимонеда, да са изгубили своите формули в хода на подготовката за печат.[34]

От друга страна, присъствието на мотивите е особено забележимо именно тук. Отдавна е забелязано, че народните приказки са неустойчиви комбинации от елементи, които водят

полунезависимо съществувание, странстват или блуждаят от една приказка в друга. За да бъдат издирени те, американския фолклорист Стит Томпсън съставя масивен показалец на мотивите, докато неговият руски колега Владимир Проп твърди, че руската вълшебна приказка черпи от един фонд от 31 мотива (или "функции", както ги нарича той), ни повече, ни по-малко – от "член на семейството напуска дома" до "героят се жени и се възкачва на трона".[35] Ако вземем приказките, които Страпарола публикува през 1550 г., и ги потърсим в показалеца на мотивите на томпсън, скоро става ясно, че те съдържат множество добре познати теми. Например темата за животното, птицата или рибата, които помагат на героя и често имат способността да говорят; или темата за проверката на кандидат-жениха, който трябва да опитомява диви коне, да убие змей или да търси жива вода.[36] Или да предположим, че се съсредоточим върху една народна приказка като "Пепеляшка" – ще открием, че тя може да бъде разбита на пет основни мотива, A,B, C, D, E, както следва

A – родните се отнасят грубо с героинята,

B – тя получава свръхестествена помощ,

C – тя среща героя,

D – преминава през изпита на разпознаването,

E – омъжва се за героя.

Всеки мотив се среща в известен брой варианти, например D1, само една девойка може да обуе пантофката; D2, само една девойка може да носи пръстена; D3, само една девойка може да откъсне ябълката. Версията от сборника на Грим може да бъде записана съкратено като A1, B1, C1, D1, E. Щом историята се разбие на нейните елементарни мотиви по този начин, то сродството ѝ с други приказки от от сборника на Грим става явно, особено с N 65, *Allerleirauh* (A2, C1, D2, E); с N 130, *Einaüglein, Zweiaüglein und Dreiaüglein* (A1, B1, B3, B4, D3, E); и с N 179, *Die Gansehirtin am Brunnen* (A3, B1, C3, E). Още веднъж откриваме, че "различни текстове са един и същ", и и по-скоро, че са взаимни трансформации, различни пренареждания на едни и същи основни елементи.[37]

Сред професионалните разказвачи от ранния период на модерна Европа могат да бъдат изброени много проповедници, които оживяват своите слова с *exempla* или примери с поука. Един наръчник за проповедници препоръчва приказката за животни като ефективно средство за раздвижване на спяща аудитория. В действителност, проповедта като цяло заслужава изследване като една форма на народно изкуство, "народно" в смисъл, че често е насочена към публика от занаятчии и селяни, а понякога е съчинена и предадена чрез някой "занаятчийски проповедник". Била ли е проповедта, подобно на баладата или народната приказка, съставена от формули или мотиви? Доколкото ми е известно, липсват някакви данни за систематичната употреба на стереотипни фрази в проповедите от периода. Разбира се, те могат да съществуват и да бъдат редактирани от текстовете, когато се подготвят за печат, както е възможно това да е ставало при народните приказки, но могат и да са непотребни при едно изпълнение на проза. Един съвременен изследовател на чернокожите народни проповедници в САЩ, въоръжен с магнитофон, отбелязва употребата на формули като "Библейският Христос" (използвана 24 пъти в едно слово) или "Прав ли съм за това?" (15 пъти), но той изследва проповедта, която се пее, а тя изглежда е била изключение през ранния период на модерна Европа, въпреки че може да бъде срещната в Британия. Джон Обри отбелязва, че "нашият стар викарий от Кингстън Сент Майкъл, мистър Хайнд, пееше своите слова, а не ги четеше" и че "В Херефордшър беше съхранен маниерът на това пеене сред нашите стари духовници". От другата страна на границата, традицията *hwyl* оцелява до наши дни. През късния XVIII в. на дисидентите се казва "да смятат, че пред тях е един много мощен проповедник, ако гласът му е ясен и разтреперан, и е близък до пеене; ако той провлачва някои думи с печален акцент".[38]

От друга страна, мотивите или темите са основни за проповедта. Те са ползвани самосъзнателно като средства за изграждане на словото, което става ясно от съществуването на известен брой наръчници за проповедници, които разглеждат

този въпрос. Те даже използват думата "тема" в смисъла на текст, взет от Библията и използван за скрепяване на словото. Проповедникът трябва да започне с представянето на текста, *thematis propositio*, след това трябва да приветства публиката, salutatio populi, и да каже молитвата за Божия помощ, *divini auxilii imploratio* (въвеждащи мотиви, които били, между другото, много използвани от италианските певци на приказки). След това идват трите главни части на словото, първата е *introductio thematis*, след това *divisio thematis*, или обяснение на значението на текста чрез разделянето му на части и разглеждането им една по една; накрая идва *conclusio*, или приложението на посланието на текста за публиката. Тази схематична структура подхожда на всички слова, но лесно може да бъде направена по-специфична чрез вземане на определен библейски текст или, ако проповедникът е мързелив или без въображение, чрез допитване до някоя книга с насоки за проповеди като известната *Sermones Dormi Secure*, която му осигурява добър сън в съботната нощ, като го снабдява с нещо готово за неделната утрин.[39]

Друг стандартен метод за скрепяване на проповедта и поддържане на вниманието на публиката е употребата на разгърната метафора. Джон Флавъл, който проповядва сред моряците, организира словата си около образа на духовното плаване), а Джордж Уайтфийлд произнася едно известно слово, също за моряци, което се върти около образа на духовното корабокрушение. Джон Бъниан изгражда словата си около образа на Христос защитника или образа на водите на живота. Хю Латимър произнася две знаменити проповеди "за картата", като взема образи от популярната тогава игра на "триумф" и също толкова известното "слово за ралото", което е организирано около сравняването на проповедника с божи орач. Тези два мотива остават опора на американските народни проповедници, а образът на картата води началото си от XIV в., ако не и от по-рано.[40]

Само една малка крачка – твърде малка за някои моралисти – дели жестикулациите на проповедника от амвона от на-

родната пиеса. Оцелелите текстове несъмнено са дори по-ненадежден водач към природата на изпълнението на пиесите, отколкото при баладите, приказките или проповедите, но поне ни дават възможност да видим, още веднъж, значимостта на вариантите, формулите и мотивите. Една и съща пиеса е различна; в Британия мимовете изглежда играят само три основни типа пиеси – битката на героя, церемонията на ухажването и танцът с оръжия – но могат да бъдат открити повече от 900 варианта. В Русия най-популярната от народните пиеси, "Цар Максимилиан", е регистрирана в повече от 200 варианта. В Испания и Латинска Америка една пиеса за Рождество Христово и поклонението на овчарите е запазена в множество варианти.[41]

Различни пиеси са една и съща; драмата има своите формули и мотиви, даже ако те приемат леко различни форми от тези в другите жанрове. Словесни формули се срещат в изобилие, от простата "Тук идвам аз" на английските мимове до поразгърнатите стереотипни фрази на *commedia dell` arte*, в която всеки герой си има свой собствен репертоар от кончети, реториката на неговата роля. Например Капитано има своята *bravure* или самохвалства, които изглежда образуват една формулна система, маркирана чрез постоянната употреба на хиперболи и някои повтарящи се образи – Капитано вижда света през призмата на войната и неговата любима супа е от железни стърготини, поръсени с барут.[42]

Основните единици в народната драма обаче не са думите, а характерите и действията. Английските мимове изграждат своите пиеси около няколко образа – св. Георги, турският рицар, глупака, доктора. Френските фарсове от XVI в. се характеризират със своите изтъркани фигури на съпрузи, съпруги, тъщи, слугини и кюрета. Испанските пиеси за Рождество Христово имат своя мързелив овчар и своите постоянно каращи се младоженци. а по-сложните структури на *commedia dell'arte* са организирани около подобни елементи – нравоучителният Панталоне, педантичният Грациано, самохвалкото Капитано и безразсъдният, дяволит и ловък Дзани. Техните стереотипни

личности, като стереотипните им акценти (венециански за Панталоне, болонски за Грациано и т.н.) служат за идентифицирането им както епитетите в традиционната балада. Действията също са стереотипни. Commedia dell'arte има своите *lazzi*, формулни части от "действието", които са отбелязани в литературните източници като "*lazzo* на рубашката", в която Дзани се спасява от разгневения Капитано, като оставя след себе си своята рубашка.[43] Има стереотипни сцени на разпознаване, неразбирателство, бой, маскиране и т.н. Народните драми от много части на Европа също съдържат подобни повтарящи се мотиви като битка, ухажвания, сватби, съдебни процеси, завещания, екзекуции и погребения, било поединично или в комбинация.

От акробатиката на Арлекин има само една малка крачка до танца. Записите на изпълнения преди 1800 г. не са достатъчно грижливо направени и детайлни, за да ни дадат възможност да опишем доколко и как един *krakowiak*, да кажем, се различава от друг. Обаче, не изглежда толкова трудно да интерпретираме народните танци като комбинации от мотиви или елементарни форми – от паузи и движения, бързи и бавни движения, различни типове стъпки и т.н. Традиционните чешки танцьори сами класифицират своите стъпки като *obkrocak*, "кръгова стъпка", *skocna*, "подскок на един крак", *trasak*, "трепереща стъпка", *vrták*, "въртелива стъпка" и т.н.[44]

От танца – а всъщност от всички жанрове, разгледани дотук – има значителен скок до визуалните изкуства. Те не са устни, не са изпълнения, и както Лесинг отбелязва в своето известни нападки срещу аналогиите между изкуствата, те са разгърнати в пространството, а не във времето.[45] И все пак има някои сходства, които не трябва да бъдат забравяни, между народната живопис, резба или тъкане и традиционните форми, описани в последните няколко страници. Във визуалните изкуства, както в изпълнителските, откриваме варианта. Традиционният грънчар, дърводелец или тъкач не произвежда две стомни или ракли или кувертюри за легло, които да са съвсем едни и същи, те се различават по това, че са различни комби-

нации от стереотипни елементи. Налице е един визуален репертоар от геометрични образци като розетките, а също от стилизирани растения, животни, птици или хора. Този репертоар съответства на фонда от формули и мотиви в устната традиция. Светецът се идентифицира чрез своите атрибути, както епическият герой чрез неговия епитет: св. Катерина има своето колело, св. Георги своя змей, а св. Мартин своя плащ, меч и просяк. Точно както една история странства от герой на герой, така една и съща гравюра може да бъде използвана в различни народни книги, за да илюстрира епизоди в различни истории, като по този начин снижава себестойността на продукцията. В един магазин за щампи през XVIII в. в Каталония един образ на св.Яков може да служи вместо образ на св. Георги или св. Мартин – преди всичко, защото те са били войни.[46] Тук се натъкваме на примери за "стереотипа" или "клишето" в нещо подобно на първоначалния смисъл на тези износени метафори. Други композиции са повече или по-малко свободно плаващи. Образът на крал върху неговия трон с фигура, която се приближава към него може да бъде използван за илюстриране на множество различни епизоди. Една и съща празнична композиция може да илюстрира пира на Балтасар, сватбата в Кана или Тайната вечеря. Една военна сцена може да бъде представяна по един и същи начин, било то сцената, която се предполага, че илюстрира Стария завет или рицарски роман.[47] Ние вече видяхме, че един и същи мотив с погребална процесия може да бъде използван в множество различни контексти.

Процесът на съчиняване

Формулите и мотивите могат да бъдат разглеждани като речника на носителя на традицията, бил той певец, занаятчия или музикант. А можем ли да открием неговата граматика и синтаксис? С други думи, има ли правила, които управляват комбинирането на странстващи мотиви? Дали те формират

част от дадена структура или система? От времето на датския фолклорист Аксел Олрик, чиято студия "Епичните закони на народния наратив" е публикувана през 1909 г., до съвременните структуралисти, някои учени твърдят, че тази граматика или тези закони могат да бъдат открити; например руският критик Виктор Шкловски смята, че "народните приказки постоянно се разпадат и се съединяват върху основата на специални, все още непознати закони на сюжетостроенето". Ако "граматика" е твърде претенциозна метафора за описание на това, което са открили, тези учени достигат най-малкото до някои интересни заключения относно употребата на готови комбинации от мотиви, които можем да наречем "схеми".[48]

Във визуалните изкуства една популярна схема е разполовяването на образа по вертикала. В един вариант сходни образи ще бъдат показани наляво и надясно, като че ли са си огледални, както е при противопоставянето на Холгер Датски и крал Карвел, двама войни с техните вдигнати оръжия и отстъпващи от битката (Ил.7). В друг вариант образите не са подобни, а контрастни – красива жена от единия край на гравюрата, да кажем, и скелет от другата. В лутеранската пропаганда Христос и папата (който бил, разбира се, Антихрист) често са представяни по сходен начин, било то в единични гравюри или в серии като *Passional Christi und Anti-christi*. Графиките на Хогарт, изобразяващи мързеливи и трудолюбиви чираци, са известен пример за този вид "антитеза".[49] Един вариант на схемата показва теглилка или блюдо на везна, в която един обект, който се очаква да бъде одобрен от зрителя, тежи повече от друг – възможно е например да бъде показано как Библията тежи повече от творбите на св. Тома Аквински. Може да бъде въведен и времеви елемент, така че двойката образи да показва нещата преди и след или престъпление и наказание.[50]

Както може да се очаква, тази картинна схема има своите литературни паралели; в края на краищата антитезата е реторична фигура. На равнището на жанра това е дебатът или contrasto, на равнището на строфата се натъкваме на едно четиристишие, което балансира или се противопоставя на пред-

ходното, или втората половина на четиристишието се противопоставя на първата половина:

Някои обличат весели зелени рокли,
други предпочитат кафяви;
Но Джанет облича алена рокля,
Та първа да блесне в града. (Чайлд, 64)

На равнището на фабулата Аксел Олрик обръща внимание на това, което той нарича "законът за двамата на една сцена" – само двама души се появяват в едно и също време в традиционната народна литература – и "законът на контраста", обичаят да се съпоставят противоположности като голям и малък, богат и беден, Голиат и Давид, богатият и Лазар, св. Георги и змея, Христос и дявола.[51]

Освен това, антитезата е средство за боравене с повторението. Повторението може да бъде открито във всички творби на изкуството и без него изобщо не би могло да има структура, но в народната култура то е или особено преобладаващо, или особено явно.През XVIII в. шведският художник ще нарисува тримата влъхви като трима конника, галопиращи в редица, докато ренесансовият художник би ги включил в една по-сложна, по-обединена композиция.[52] Освен това, в устната традиция има много повече редундантност, отколкото в творбите, предназначени за четене. На равнището на реда са обичайни плеонастичните конструкции: "с гръмък смях се смееше той", "чуйте и слушайте" или "плаче със сълзи в очите". На нивото на строфата повторението е не по-малко очевидно:

Той бе прекрасен кавалер
и яздеше в кръга.
Красивият граф на Мъри
О, той можеше да ни бъде крал!

Той бе прекрасен кавалер
И раздаваше целувки.

Красивият граф на Мъри
Беше цвете сред тях

Той беше прекрасен кавалер
И се биеше с ръкавици.
Красивият граф на Мъри,
О, той бе любовник на кралицата! (Чайлд, 181)

Този троичен модел е обичаен – строфите често вървят в свързани триади, а централното действие на баладата нерядко се разкрива в три стъпки. Същият образец се среща в много народни приказки – началните три приказки от сборника на Страпарола могат да ни послужат за илюстрация. В първата умиращият баща наставлява своя син да спазва три правила – той ги нарушава едно по едно. Във втората, чиновник предизвиква крадец да открадне три неща, но крадецът успява. В третата свещеник е измамен от трима мошеници, но си отмъщава в три сцени. Всички тези примери илюстрират това, което Олрик нарича "Законът на Троичността", още един от неговите "закони на народния наратив". Разбира се, троичната структура не е свързана само с народната литература, но е интересно да се открие, че когато историята на Давид и Голиат се вземе от Библията, за да се превърне в испанска балада, Давид трябва да замеря гиганта три пъти, преди да го повали.[53]

Когато при народните песни и приказки попаднем на изключения от този закон, те понякога сигнализират за един необичаен поврат на историята, един случай на "нарастващо повторение", което води до неочаквана кулминационна точка. В баладата "Лорд Рандъл" (Чайлд, 12) умиращият герой е запитан какво ще остави на своята майка, сестра и брат – и накрая, какво ще завещае на своята "истинска любов", която, както се разкрива, го е отровила. Сходна употреба на нарастващото повторение в мотива за пародийното завещание може да бъде открита в една от най-изтънчените каталонски балади, *Amalia sta malalta*; умиращата Амалия оставя завещания за бедняците, за своя брат и за Богородица:

А на теб, моя майко,
аз оставям своя съпруг,
да си го прегръщаш в своята спалня,
както правиш от отдавна.[54]

Ако тези бележки върху двоичната и троичната структура подсказват какво е вероятно да се случи с един мотив, когато бива използван в някоя балада или народна приказка, те не обясняват как мотивите се съчетават, "законите на сюжетостроенето", както Шкловски ги нарича. Дали мотивите се обединяват съобразно правила или просто чрез асоциация на представи в ума на разказвача? Известен брой учени, включително Леви-Строс и руският фолклорист Владимир Проп, са убедени, че има правила, които ръководят съчетаването на мотиви и че граматиката или "алгебрата" на руската или италианската приказка, или на американските индиански митове може да бъде открита. Те разглеждат мотивите на едно високо равнище на обобщеност: "А дава Х на В", а не "царицата дава пръстен на Иван". Идентифицират повтарящи се наративни схеми или поредици от мотиви като забрана/нарушение/последствия/опит за бягство, или липса/измама/ премахване на липсата. Накрая разглеждат "трансформационната граматика" в смисъла на правила за трансформация на приказките в други приказки, не само чрез въвеждането на различни герои в ролите на А и В, но също чрез промени в последователността на мотивите, които могат да бъдат разширени, сбити или преобърнати. Схемата любов/раздяла/щастие може да бъде трансформирана в любов/раздяла/ нещастие и т.н.[55]

Едва ли може да има съмнения, че наративни схеми от този вид (включително някои от току-що споменатите) могат да бъдат открити през ранния период на модерна Европа. Да се върнем към Страпарола и неговата *Piacevoli Notti*: първата приказка в сборника приема обичайната форма на забрана/нарушение/ последствия; втората приказка е обратна на първата – предизвикателство/приемане/ последствия; третата взема формата на измама/отмъщение; четвъртата се връща към форма-

та на първата;а петата – към схемата на третата. Италианската религиозна драма също съдържа повтарящи се поредици от мотиви: пиесите за светици приемат схемата преследвана невинност/възмездена невинност. Героинята може да бъде преследвана заради нейната вяра и възмездена на небето, както е в случаите със св. Барбара, св. Маргарита, св. Урсула или св.Теодора; или, като св. Гулиелма и св. Улива, тя може да бъде преследвана по по-светски причини и да бъде възмездена на земята. Френската комична пиеса е също толкова стереотипна. Действието често е съсредоточено върху една съпружеска двойка, при което жената е показана като претенциозна, твърдоглава или невярна, а една популярна схема представлява последователност от три мотива измама/разкриване/наказание.[56] На едно още по-абстрактно равнище много фарсове могат да бъдат описани чрез схемата "героят е предизвикан от неприятелите/героят побеждава противниците".

По-усложнени са сюжетите на *commedia dell'arte*, всъщност толкова заплетени, че вероятно ще объркат съвременния читател. Ако нямат същото въздействие върху актьори и публика в своето време, то е сигурно защото тези пиеси са изградени около познати схеми. Действително, ако има форма на народното изкуство, която да крещи за структурален анализ, е именно тази. Първият сценарий в известния сборник на Скала е достатъчно типичен, за да бъде подходящ пример: "Двамата стари близнаци". Съдържанието на сюжета е последователност от четири мотива, които често се срещат в този жанр: А обича В/появява се пречка/ пречката е отстранена/А се жени за В. В този случай Орацио обича вдовицата Фламиния; появява се Капитано и я преследва; той е прогонен и Орацио се оженва за Фламиния. Тази последователност е усложнена чрез удвояване и допълване. Под "удвояване" разбирам вмъкването на един или повече подсюжети, които са отглас от първия. В този случай слугата Педролино обича слугинята Франческина; появява се Грациано и я преследва; той е прогонен и Педролино се оженва за Франческина. Дори това не е достатъчно и главните герои са дублирани от братовчеда на Ора-

цио – Флавио и втора вдовица, Изабела, които също се влюбват и женят. Накрая, пиесата получава своето име от допълването с друг мотив, "мотивът за завръщането", така обичаен в баладите и народните приказки, както и в пиесите; бащите на Орацио и Флавио са близнаци, които са били пленени и продадени в робство, но се завръщат по времето на сватбите. Това, което не достига, за да бъде тази пиеса представителна за *commedia dell` arte*, е пример за популярния мотив за предрешването, тъй като в този жанр слуги или вълшебници, или безумни жени постоянно се оказват различни от това, за което се представят.[57]

За друг пример на заплетен образец от мотиви можем да се обърнем към британската балада, където понякога се среща "кръг" или "рамка", строфа, лице или тема, с които изглежда започва и завършва конкретна история. В своята най-разработена форма тя включва хиастично структуриране, моделът a, b, c, c, b, a. Така "Изгората на Роч Роял" (Чайлд, 76) се разкрива като поредица от три мотива, които след това се повтарят в обратен ред; жалба/пътуване/пречка; пречка/пътуване/ жалба.[58]

Може би ще бъде твърде претенциозно да говорим за универсални "закони", които управляват съчетаването на мотиви в балади, пиеси и народни приказки, но разгледаните в последните няколко страници примери подсказват, че съществуват образци от комбинации, а не просто асоцииране на един елемент с друг.

Анализите на структуралистите, колкото и да прояснят нещата, рискуват да създадат лъжливо впечатление: че "мотивите" се комбинират един с друг, докато всъщност те са комбинирани по този начин от мъже и жени, от певци, разказвачи и актьори. Все пак благодарение на съсредоточаването върху не твърде свободно плаващия мотив или формула, по-лесно разбираме как актьори, разказвачи и певци създават своите творби в една устна култура. Те се учат като слушат по-възрастни хора и се опитват да им подражават, а това, което учат, не са фиксирани текстове, а речника от формули и мотиви и

правилата за комбинирането им – един вид "граматика на поезията".[59] Тя се учи най-добре, когато човек е млад; нищо чудно, че пеенето на балади се развива в семействата. Певците научават също как да "разширяват" или "орнаментират" основната структура. Така те добиват възможността да импровизират с относителна лекота за изумление на учените от една образована култура. През 30-те години на XX в. в Югославия например, някои певци на приказки, като Авдо Мededович, могат да пеят по десет до двадесет десетосрични стиха в минута в продължение на два часа и да продължат историята на части, докато тя достигне 13 000 стиха. Че той може да импровизира песни без подготовка, показва експериментът при който му се чете даден текст и след това се иска от него да изпее историята по свой начин – проверка, през която той преминава триумфално.[60]

Какво може да се каже за певците от ранния период на модерна Европа? Несъмнено повечето от тях импровизират, поне в някои области. Да започнем с един пример, който не е далеч от региона на Авдо. При посещението си в Далмация през късния XVIII в. Алберто Фортис слуша внимателно "героичната песен на морлаците" и отбелязва, че "повечето морлаци импровизират своята песен от началото до края". В друго затънтено, каменисто и пасторално общество на отсрещния край на Европа – Западните шотландски острови – един пътешественик през късния XVI в. отбелязва факта, че "някои лица и от двата пола имат поетична дарба и са способни да импровизират сатира или похвала, без да се нуждаят от някаква по-силна течност от водата, за да развихрят своето въображение". Един планински шотландец от XVIII в. трябва да е имал издръжливостта на Авдо, ако не неговите творчески способности, защото шотландски духовник разказва пред комисията на планинското общество за старец, който "в продължение на три дни, по няколко часа на ден, повтори без запъване, с върховна бързина... много хиляди стихове от древната поезия". Комисията смята, че този подвиг е резултат на добра памет, но способността за импровизиране изглежда по-прав-

доподобно обяснение. Една импровизаторска стихотворна форма, наречана *pennyll* е разпространена през XVIII в. в Уелс.

Компетентен в това изкуство човек ще създаде един *pennyll*, почти като последния, който е изпят... като славеите те се състезават през цялата нощ... енориите често се състезават една с други, а всеки хълм е вокал с хора.

В Норвегия през ранния XIX в., в Телемарк и Сетесдал, е обичайно да се импровизират *stev*, строфи от четири реда, съставени от две римувани двустишия, и да се участвува в *stevleik*, спор или състезание, в което редуващи се строфи са съчинявани от двамата участници. Вероятно този обичай води началото си от средновековието, и почти сигурно се е практикувал през ранния модерен период.[61]

Най-доброто свидетелство за импровизираната поезия през нашия период обаче идва от Италия. Монтен описва срещата си с една неграмотна селянка от Тоскана, която била в състояние да съчинява стихове "с една забележителна бързина". В Сицилия през XVII в. има състезания по импровизация, които напомнят за норвежките *stevleik*, или за състезанията по *хайку* в Япония през XVII в.[62] Обичаен термин за народните поети е *provisanti*, "импровизатори". Един от най-известните *provisanti* в Тоскана около 1500 г. бил Кристофоро, наречен "Алтисимо" (вероятно поради пристрастеността му към този епитет в неговите поетични формули). Когато първата книга от неговите *Reali di Francia* била публикувана (след смъртта му) през 1534 г., тя била характеризирана на заглавната страница като поема "изпята от него без подготовка", а първата песен започва с едно извинение в случай, че този метод на съчиняване е довел до лоши стихове.

Пак в Италия откриваме най-добрите свидетелства за импровизирана драма в *commedia dell'arte*, често позната през този период като *commedia all'improvviso*. Въпреки че са подпомогнати от формули, мотиви и шаблонни характери (да не споменаваме за сценария, закачен зад кулисите за бързи справки), трудно е да си представим как десет или дванадесет

актьора са били в състояние да координират своите импровизации, макар да знаем, че те успешно са извършвали този подвиг, както го правят и днес трупите в Азия. По-лесно е да си представим как едно солово изпълнение от този вид може да бъде скалъпено, като тези на шарлатаните от площад Сан Марко, които, по думите на английския посетител Томас Кория, "разказват своите приказки с такава възхитителна речовитост и благовидно изящество, дори импровизират".[63]

Дали италианците импровизират по-охотно от другите изпълнители или техните изпълнения просто са записвани погрижливо, е трудно да се каже. Клоуни като Тарлтън или Табарен може би са импровизирали своите номера, но не можем да бъдем сигурни. Най-добри данни за импровизирани изпълнения в Англия имаме за словата, вероятно поради силата на ентусиазираното протестантство. Дисидентските проповедници от XVII в. в Англия, сред които има миряни, говорят по вдъхновение и често са критикувани за своята "разпокъсана" и "несвързана" реч, което говори за неумела импровизация. Джон Бъниан явно не пише своите проповеди преди произнасянето им, макар да се казва, че "обикновено съхранява своите слова, записани по време на произнасянето им". Методистът от XVIII в. Джордж Уайтфийлд проповядва с импровизации, като постига голям успех. Шотландската певица на балади от XVIII в. мисис Браун от Фолклънд също е цитирана като пример за импровизиращ изпълнител.[64] Колкото до разказвачите, данни за техните методи рядко се съхраняват, но някой си Роман Рамирес, който рецитира рицарски романси пред публика, обяснява на Инквизицията, че той не знае текстовете наизуст, а само "същността" и разширява или съкращава историите, както намери за добре, по време на изпълнението.[65] Дали той е типичен случай?

Ако е бил, ако певците, разказвачите, проповедниците и актьорите през ранния период на модерна Европа редовно създават своите изпълнения в процеса на работата си, тогава ние трябва да интерпретираме много от традиционните форми, описани по-рано в тази глава, като помощни средства. Фор-

мулните фрази могат да бъдат (както признава един американски народен проповедник наскоро) "почивка на магистралата", или дори, когато друг проповедник ги използва, "печелене на време". Повторението в една импровизирана балада дава на певеца глътка въздух, почивка от напрежението на постоянното създаване, възможност да помисли как да продължи. В британските балади вторият стих от четиристишната строфа, известен като "пълнеж", е любимото място за такава почивка по пътя, а в *commedia dell` arte* същата роля изпълняват *lazzi*. Тъй като фразите или мотивите са свързани, било чрез свободни асоциации или чрез схеми, изпълнителят не изпитвал съмнения как да продължи нататък: "нещата идват в главата ми като че ги виждам, и преди да завърша една дума, следващата се появява".[66]

Има и други помощни средства при изпълнението. Вук Караджич отбелязва за един певец на приказки, някой си Милия, че "той не може да рецитира баладите правилно, а само да ги пее. И не само това, без вдъхновение той не може и да ги пее". Роман Рамирес разказва пред Инквизицията, че той "чете своите приказки от празен лист хартия" или "от книга с различно съдържание от това, което чете, като фиксира погледа си върху нея, без да обръща страниците, а прави така, за да не се разсейва и да се съсредоточи по-добре върху това, което чете". Може да се предполага, че певци, актьори и проповедници от този период се обръщат за помощ към т.нар. "мнемоника", асоцииране на думи или мотиви с части от една реална или въображаема сграда.[67]

Би било трудно да се импровизира без помощта на тези средства, но употребата им не доказва, че дадено изпълнение е импровизирано; те имат своите приложения за слушателите, както и за изпълнителя. Редундантността например, която изглежда толкова странна и нескопосана върху печатната страница, може да бъде желано облекчение от съсредоточаването за хора, които слушат час или повече. Също толкова желани ще да са били стереотипните сцени на бой или пируване, защото познатото е по-успокояващо и изисква по-малко внима-

ние, отколкото новото. Може би "Законът на троичността" е в сила, защото три е максималния брой положения, които разказвачът може да се надява, че публиката ще запамети. Освен това, без шаблонните характери и поредици от действия в commedia dell`arte, има опасност публиката да изгуби пътя в някой от построените като лабиринти сюжети. Те се радват на lazzi, както публиката във вариетето прави и днес, именно защото знае предварително какво ще случи по-нататък. Същите средства подпомагат изпълнителите в заучаването на текстове наизуст, както определено ставало в някои случаи (като този с ирландските бардове). Тези форми са наложителни в една устна култура, но не ни казват дали импровизацията преобладава или не.

Въпросът за преобладаването едва ли ще получи задоволителен отговор за ранния модерен период. В действителност терминът "импровизация" е по-двусмислен, отколкото изглежда, защото дихотомията между импровизирано и запаметено е лъжлива. Всеки лектор знае, че има цял спектър от възможни изпълнения между крайностите на нещо научено наизуст и нещо създадено на място без предварително обмисляне. Проповедниците от XVII в., подобно на съвременните лектори, често говорят от записки. Известно е, че поетът "Алтисимо" записва своите идеи върху листчета; а някои италиански актьори си носят бележници за записване на материала, които могат да ползват при "импровизирани" изпълнения, което те правят толкова умело, че "дълго обмисляното предварително изглежда като импровизация".[68] Изпълнители, които не ползват записки, също могат, чрез постоянна практика, да създават нещо, което не е нито изцяло спонтанно, нито е научено наизуст, като степента на импровизация варира според индивида или жанра. Сърбохърватският епос например, с неговия стих с променлива дължина и липса на рима, повече подхожда за импровизация, отколкото британската балада. Съществуването на многобройни варианти показва, че много изпълнители не научават баладите дума по дума, а изпълненията на една и съща балада от един и същи певец могат да се различа-

ват само по дребни детайли, какъвто е случая с Ингиерд Гунарсдоттир, чиято версия на Essbiörn Prude och Ormen Stark е записвана няколко пъти през 70-те години на XVII в. В един случай този шведски певец на балади започва с представяне на героите, които пият вино, а в другия те пият медовина.[69]

Би трябвало да е възможно да се върнем сега към въпроса за противопоставянето между индивидуално и колективно творчество и да го видим от малко по-различен ъгъл. Индивидът твори, в смисъл, че всяка нова творба или изпълнение е ново творение, малко по-различно от предшествениците си. Всеки занаятчия или изпълнител разива свой собствен стил, свой идиолект, като избира от общия фонд едни формули и теми, а не други. В народната култура индивидуалната разновидност, както и регионалната, трябва да бъде разглеждана предимно от гледна точка на селекцията и комбинирането. Комбинирането на формули и мотиви и адаптирането им към нови контексти не е механичен процес; в действителност, "всяка добра импровизация е творчески акт".[70] Все пак вариациите се създават не само в резултат на съзнателни индивидуални творчески актове, но и несъзнателно. "Баладите приличат на клюки", както се изразява един американски фолклорист. "Тяхното вариране става до голяма степен по същия начин, по който варира клюката". Тоест, паметта на хората работи избирателно и предава само онези неща, които са им интересни, така че една клюка или балада постепенно става все по-кратка, защото това, което не е запомнено, се губи. [71] Баладата постепенно се олющва, докато останат само най-съществените части – оттук лаконичният стил, несвързаният преход от един епизод към друг или простото съпоставяне на два образа без коментар. Елиптичният стил е един от най-атрактивните естетически признаци на традиционните песни и приказки, а той е резултат не толкова на индивидуални решения, колкото на износване от устното предаване, една негативна форма на "комунално творчество". Поради всички тези причини, да чуем една традиционна песен или приказка означава не толкова да чуем

гласа на даден индивид, макар и надарен, колкото гласа на традицията, която говори чрез него.

Може да се спори, че изводите в тази глава са приложими за всички творби на изкуството, а не само за народната култура. Всички творби на изкуството могат да бъдат анализирани от гледна точка на повторението, общите места, мотивите, схемите и вариациите, както Аби Варбург, Ернст Курциус и сър Ернст Гомбрих (да не споменаваме други) показаха.[72] Проблемът може да бъде илюстриран чрез европейската литература от XVI и XVII в. Формулните елементи в петраркианския сонет са достатъчно явни. Трактатите по реторика дават инструкции за употребата на формули и схеми. Не е трудно да се открие един приказен мотив в новела от Сервантес като "Знаменитата домашна прислужница" или да се идентифицират шаблонни характери от типа Дзани при Сганарел в пиесите на Молиер. Едва през XVIII в. от певците и музикантите се очаква да импровизират орнаментирането на композиции, които са вече записани и отпечатани.

Ако няма разлика по вид между формите на ученатa и народната култура, то все пак има разлики по степен, които възникват особено от факта, че толкова голяма част от народната култура е била, и е, устна култура. На първо място, в народната култура репертоарът от елементи, от които индивидът може да черпи, е относително ограничен. На второ място, тези елементи са комбинирани по стереотипни начини, с относително малко опити за модифициране – това е принципът на бриколаж. (Може би не е случайност, че няколко от пионерите структуралисти са изследователи на фолклора, особено Роман Якобсон и Владимир Проп). Когато пишеш за окото и за една изтънчена аудитория, е възможно да забравиш за закона за двамата в една сцена, по-рядко да използваш формули, да разширяваш описания и да създаваш по-индвидуализирани характери, а всичко това се случва все повече и повече в европейската литература от изобретяването на книгопечатането нататък, въпреки че това, което може да бъде наречено "орален остатък",

оцелява.[73] Съзнателната иновация става по-лесна, когато не е възпирана от техниките на устното съчиняване.

В репертоара на традиционните изпълнители могат, разбира се, да бъдат въведени нови истории, но употребата на формули и шаблонни мотиви бързо ги свежда до старите. Има една традиционна испанска балада за крал Хуан Наварски, която е създадена не по-рано от началото на XVI в, когато Хуан загубва владенията си от Фердинанд Католика. Баладата разказва за съня на краля, в който Съдбата го предупреждава за наближаващото бедствието. Пророческият сън е шаблонен мотив, който е използван в една по-стара балада за крал Родриго, който загубва владенията си от маврите преди 800 години.[74] Тук виждаме как съвременни събития се стилизират и новото се възприема от гледна точка на старото. По подобен начин баладите за Петър Велики то уподобяват на Иван Грозни или даже на средновековния герой Иля Муромец. През XVIII в. във Франция една гравюра на известния престъпник Картуш е приспособена да служи и за неговия последовател Мандрен. За печатаря това би могло де не е нещо повече от начин за намаляване на разходите, но вероятно ще подпомогне публиката да види един човек през призмата на другия.[75] По тази причина, между другото, ударението в следващата глава ще падне върху типовите, а не върху индивидуалните герои, злодеи и глупаци.

Глава 6

Герои, злодеи и глупаци

Какви са фундаменталните мисловни нагласи и ценности на селяните и занаятчиите през ранния период на модерна Европа? Въпросът е главен за тази книга, но намирането на отговора му е най-самонадеяната част от цялото начинание, което представлява опит да се извади наяве скритото в различните форми на народната култура. Възприетият в тази глава подход се основава на предположението, че героите, злодеите и глупаците от дадена култура образуват система, че те разкриват стандартите на тази култура, като ги надхвърлят, застрашават и, съответно, провалят.[1]

Много е опасно, разбира се, както вече бе изтъкнато, да се разглежда народната култура от този период така, сякаш е монолитна. Все пак едни и същи герои могат да се срещнат в много различни части на Европа. Култът към светците е универсален към 1500 г., а в протестантските области някои светци оцеляват далеч след Реформацията. Например св. Георги остава покровител на Англия и водеща фигура в пантомимите; в лутеранските части на Германия култът към св. Мартин се запазва, а даже в официално калвинистката република Холандия св. Николай продължава да оставя подаръци в обувките на децата. Героите на рицарските романси са почти в същата степен интернационални. Рицарят, познат в Англия като Бевис от Хемптън е герой за италианците под името Буово д'Антоне, а в Русия е разпознат като Бова Королевич. Историята за Пиер дьо Прованс е позната не само във Франция, но и в Португалия, Нидерландия, Германия и Дания. Турците се възхищават на Ролан, за когото декларират, че е турчин, и даже на св. Георги, когото смятат за *спахия* или турски рицар.[2]

Първата част на тази глава е очерк за някои от най-обичаните, мразени или презирани фигури в народната култура по това време; втората част е по-спекулативна и ще се опита да интерпретира мисловните нагласи, изразени в или чрез тези фигури.

Прототипове и трансформации

Тъй като историите толкова често прескачат от един популярен герой на друг, би било полезно да обсъждаме типове, а не индивиди. "Златната легенда", не по-малко от баладите на Чайлд, може да бъде изследвана като масив от истории, които са взаимни трансформации. Има четири главни типа герои: светецът, войнът, владетелят и човекът извън закона. В много случаи не е трудно да видим как по-късно дошлите в традицията са моделирани според по-ранни прототипове. Например св. Йоан Кръстител е вечният прототип на аскет, който живее в пустинята, яде скакалци и мед от диви пчели, облича се в "дреха от камилска вълна" (Мат.3.1-4), а други аскети като св. Антоний или св. Хъмфри (който си оставя особено дълга коса и брада) изглежда са моделирани по него. Александър Македонски е прототипът на всепобеждаващия владетел, както Соломон е моделът за управника, който управлява мъдро родината си.[3]

Прототиповете могат да бъдат видоизменени, за да отговорят на нови потребности. Средновековният рицар се трансформира, както ще видим, в генерал, хусар, даже в разбойник. Протестантите не вярват в светци, но те възприемат и приспособяват мъченика, като се започне от 1523 г., когато Лутер пише една разпространявана чрез печатни листовки балада за двама от неговите последователи, изгорени на кладата в Брюксел. Книгата на Креспин за мъчениците прославя героизма на хугенотите, докато книгата на Фокс, за която е наредено да бъде поставена в църквите, има важно място в създаването на английската протестантска традиция. Накрая фигурата на мъ-

ченика се политизира и хора, които са толкова различни и отдалечени от първоначалната идея, като шведския крал Густав Адолф и д-р Хенри Сашеверъл са представяни чрез този стереотип.[4]

Владетелят

Образът на владетеля изисква по-пространно разглеждане, тъй като разкрива народните нагласи към властта. Обичаен е образът на завоевателя. Владетелят често е характеризиран с епитети от рода на "победоносен", "триумфиращ", "прославен" или "непобедим", като е портретиран по подобие на Александър върху кон, повел армия срещу врага, особено срещу езичници или еретици: сарацини (Карл Велики, Ричард I), маври (Себастиан Португалски, герой въпреки поражението си), турците (Матяш Унгарски), татарите (Иван Грозни, завоевателят на Казан и Астрахан) или католиците (Густав Адолф, Уилям III). Уилям III е изобразяван върху кон, галопиращ по гравюрите – или през северноирландските фронтони – докато съпровождащите стихове наблягат върху темата за завоеванието и победата.

> Докато лаври венчаят главата на Уилям,
> славата и името му ще обикалят света.
>
> Победният меч крал Уилям прославя
> И коронясва го с чест и величие.[5]

Сред героите завоеватели през XVIII в. се открояват двама. Единият е Карл XII, "храбрият и прославен" крал на Швеция, както го нарича една английска народна книга. Ефрейтор Густав Ройтер посвещава портрет на краля, възседнал кон: "Ти трябва да напомняш за Карл, най-добрият войник в света" (Ил.13). Другият изтъкнат завоевател е Фридрих Велики, когото германска балада представя с подобни прославящи изрази:

Friederikus ist ein Held
Allzeit siegrich in dem Feld.
(Фридрих е герой/винаги побеждаващ на бойното поле).[6]

Вторият обичаен образ на владетеля го представя като фигура от типа на Соломон, съдията на своя трон, бащата на народа, характеризиран с епитети като "справедлив", "мъдър" и "милостив". Св. Луи (Луи IX) е популярна фигура от този тип, традиционно изобразяван как раздава справедливост под един дъб. Неговият наследник Луи XII изглежда си е завоювал подобна репутация. За него се разказва, че плачел, когато трябвало да събира данъци. Един манифест на селския бунт в Нормандия през 1639 г. се обръща с носталгия към времето, "когато Луи XII царуваше през златния век", а един от *cahiers* на третото съсловие през 1789 г.се обръща към Луи XVI като към "наследник на скиптъра и добродетелите на Луи IX, Луи XII и Анри IV". В други *cahiers* ни се разказва, че "името на Анри IV винаги е било известно на село и винаги е повтаряно с вълнение", че той признава своето подчинение на Бога и закона и че се вижда като баща на народа, който няма да спечели нищо от неговото угнетяване.[7] Император Максимилиан е представян, по негово време и след това, като справедлив и милосърден управник, който с удоволствие изслушва молбите на своите поданици. В Унгария справедливостта на крал Матяш била пословична. Поговорката гласи: "Крал Матяш умря, справедливостта изчезна". В Норвегия по времето на нашия период св. Олав, крал на страната през XI в., остава популярен герой, а нововъведенията, които селяните не харесват, биват отхвърляни в името на "закона на крал Олав".[8]

Една повтаряща се история за владетеля ни разказва за неговите странствания по земите му под чужд образ. Това може да се нарече топос "Харун ал-Рашид", ако си припомним приказката за халифа на Багдад, разказана в "Хиляда и една нощ". Показалецът на мотивите нарича този мотив "Кралят се маскира, за да научи тайните на поданиците си" (К.1812), което оставя неблагоприятно впечатление за слухтене, докато кра-

лят обикновенобива представян като опитващ се да се увери, че справедливостта е раздадена или да сподели живота на обикновените хора. Известен брой английски балади са изградени около този мотив и се занимават със срещите на крал Едуард и табака (Чайлд, 273), крал Хенри и мелничаря, крал Уилям и лесничея, или крал Ричард и Робин Худ (Чайлд, 151). Една народна книга от XVII в., "Историята на краля и обущаря", ни разказва, че "крал Хенри VIII имал обичай да се разхожда предрешен късно през нощта в града, за да наблюдава дали полицаите и караулът си изпълняват задълженията". В Шотландия се разказва, че Джеймс V обикновено се дегизирал като калайджия или просяк, или като "стопанина от Баленгайт". В Русия се разпространяват приказки как царят (понякога уточняван като Иван Грозни или Петър Велики) отива при крадците:

Понякога той се присъединяваше към тях предрешен и веднъж ги посъветва да ограбят хазната; защото (каза той) аз знам пътя към нея; но един от момците свил юмрук и здраво го ударил по лицето, като казал "Ти си злодей", защото предлагаш да ограбим негово величество, който е толкова добър към нас; нека да ограбим един богат болярин, който е измъкнал чрез измама от негово величество огромни суми. Това доставило на Иван голяма радост.[9]

Най-известната от всички истории за владетеля като народен герой е тази, че в действителност той не е умрял. Той само спи, обикновено в пещера, и ще се завърне някой ден, за да покори враговете си, да освободи народа от потисничеството, да възстанови справедливостта и да върне златния век (Motif-Index, A.570, D.1960.2). Очевидният прототип на тази история е Христос, а отъждествяването на владетеля с Христос и неговото второ пришествие несъмнено е значимо. Историята е широко разпространена през нашия период, както е била преди него и ще бъде по-късно. В частност тя е прикрепяна към император Фридрих. По време на Селската война, след битката при Франкенхаузен, хиляди селяни се събират в планината Кифхаузер, където според традиционното предание императорът спи, за да го чакат да се събуди и да отмъсти за невинно

пролятата напоследък кръв.Същата история се прикачва на крал Артур, "миналият и бъдещият крал", *rex quondam rexque futurus*, заспал в "планинската пещера". Тя е прикрепяна към Карл Велики, към "добрия крал Венцеслас" в Бохемия (*св. Вацлав*), към Матяш в Унгария, към Себастиан в Португалия. Руският вариант на приказката противопоставя "болярите на царя", сегашният цар, който потиска народа, на "истинския цар", който очаква момента да излезе от скривалището си.[10]

Както става ясно от последния пример, фактът, че някои владетели са народни герои, не означава, че всички владетели са такива, че занаятчиите и селяните са слепи за техните прегрешения. Героят-цар нерядко е противопоставян на действителния цар, Луи XII на Луи XIII, срещу който норманските селяни се разбунтуват през 1639 г., "Законът на крал Олав" на закона на датските крале, които управляват Норвегия през ранния модерен период.

Във всеки случай образът на тирана е достатъчно познат, с очевидни библейски прототипове. От Стария завет това е фараонът, а от Новия – Ирод, които са общоизвестни в мистериите в Англия, Полша, Русия и другаде. Той е традиционно представян в Англия като самохвалко мегаломан, претендиращ да бъде Бог: "Защото аз съм този, който създаде рая и ада/И чрез моята могъща сила този свят се върти". По време на война, срещу чужденци или гражданска, тези омразни сравнения са често използвани. Френският крал Анри II е характеризиран като "Фараона" в хугенотска песен, а Филип II в песен по време на бунта в Холандия; един стенопис от около 1600 г. в Сучевица (Молдавия) показва преминаването на Червено море, с фараонските войски, облечени като полската армия, главният враг на молдавците по това време. Проповедниците от Католическия съюз описват френския крал Анри III като "нов Ирод", след като той убива херцога на Гиз. В Русия традиционната пиеса за Ирод е трансформирана, вероятно през късния XVII в., в тази за "Цар Максимилиан", надменен, жесток и езически владетел, който преследва своя син християнин, докато не е повален от Божието отмъщение. Подобно на обра-

за на мишката, погребваща котката, пиесата несъмнено съдържа критика срещу Петър I, който затваря и вероятно екзекутира сина си Алексей и подчинява църквата на държавата; освен ако не е достатъчно ранна, за да бъде коментар за схизмата през средата на XVII в. или за Иван Грозни, който убива сина си със собствените си ръце.[11]

Случаите на открито говорене срещу властващите монарси са подчертано редки, въпреки че все пак шепа френски и английски примери могат да бъдат намерени. В Дижон през 1630 г. е изгорен на улицата портрет на Луи XIII, а нещо подобно се случва в Екс през 1637 г. В края на XVII в. една политическа "Отче наш" е адресирана до Луи XIV:

Отче наш, който си в Марли, твоето име не е славно, твоето царство наближава края си, твоята воля я няма, нито на земята, нито на небето...

Документирано е, че през 1707 г. в Туар един човек е казал, че "Кралят е простак и крадец, докато в Бъкингамшър през 1530 г. някой казва за Хенри VIII, че е "кралят е злодей и живее в разврат, той е еретик и не живее по божиите закони... аз отхвърлям кралската корона и, ако я имам тук, ще играя на футбол с нея". Ликът на Джордж II е изгорен в Уолсол през 1750 г., а през 1779-80 г. Джордж III се появява на гравюри като "султан" – ориенталски деспот с тюрбан.[12]

По-нормално е враждебността да бъде заместена, а критиката да бъде непряка. Това може да стане в истории, отнасяни към миналото. Във френските рицарски романси, разпространявани като народни книги, героите – Хуон от Бордо, Огие Датчанина, четиримата сина на Аймон – са показани като прави за бунта си срещу Карл Велики, но и императорът не е изобразен като виновен. Неговият син Шарлот или племенникът му Бертоле са виновните. По същия начин Робин Худ е оправдаван за своя бунт, но вината не е на краля – истинският злодей е един държавен служител, шерифът на Нотингам. Като че ли кралят не може да извърши нищо погрешно, въпреки че може

да бъде съветван от "лоши съветници", да си послужим с осветената фраза. Данните от народната литература съвпадат с показанията от народните бунтове. Твърди се, че "Поклонението на благодатта" не е насочено пряко срещу Хенри VIII, а срещу Томас Кромуел. Селските бунтове през XVII в. във Франция използват лозунги като "Да живее кралят, долу властниците".[13] Бунтовниците не искат и да знаят, че данъците са одобрени от краля. Склонен съм да заключа, че кралете наследяват значителни резерви от народна добра воля, че се приемат като доброжелателни, даже героични, въпреки че се оказват съвсем различни, че критиката е възпирана не само поради страх от наказание, но също от автоцензура, която може би не е била и съзнателна; но че всички задръжки могат да бъдат премахнати от събитията, като в този случай стереотипите на Александър и Соломон се заместват от тези на Ирод и Фараона.

Ако изследването на владетеля като народен герой помага за изясняването на народните политически нагласи, то други герои, злодеи и глупаци ще ни информират за социалните нагласи, нагласи на различни групи, изграждащи обществото: духовенството, благородниците и "третото съсловие", включително самите занаятчии и селяни. По гравюри и съдини понякога се срещат изображения на трите съсловия – свещеникът казва "Аз се моля за всички", благородникът "Аз воювам за всички", а селянинът "Аз работя за всички".[14]

Духовенството

За някакъв героичен образ на хората на религията трябва да се обърнем само към легендите за светците. Герой е примерно аскетът: суровият живот на св. Йероним и св. Антоний, които постят, молят се и умъртвяват плътта си в пустинята, изглежда възпламенява народното въображение. Вторият тип църковен герой е добрият пастир, милосърдният човек, отда-

ден на материалното и духовното добруване на обикновените люде. Св. Мартин, епископ на Тур, споделя своя плащ като покривало с един просяк ("Благодеянието на св. Мартин"). Св. Бенедикт помага на селянин, който изтървал брадвата си в реката, като я накарал да изплува на повърхността. Св. Николай, епископ на Мира, един от най-популярните светци, помага на моряците, когато корабът, в който те пътешестват, попадне в буря и подхвърля пари в къщата на един бедняк през нощта, така че неговите дъщери да се сдобият с необходимата им зестра ("Благодеянието на св. Николай"). Св. Франциск съчетава в себе си качествата на аскет и пастир, той пости и се моли в пустинята, но също раздава дрехите си и умиротворява вълка човекоядец от Губио и партизанските борби в Арецо. Св. Франциск е моделиран, разбира се, по прототипа на Христос, не само получава белези, подобни на раните на Христа, но (според някои версии на неговата легенда) е и роден в ясла.[15]

В друг тип източници може да бъде открит доста различен образ на духовенството. Монахът Тък, веселият монах, на който му харесва да се бие и обича своята вечеря, е само един от множеството симпатични, но негероични свещеници. Двама австрийци, 'Pfaffe Amis' и 'Der Pfarrer vom Kalenberg', са средновековни фигури на пройдохи, все още популярни през XVI в. Техният тоскански еквивалент е "веселият свещеник" във Флоренция от XV в., *il piovano arlotto*, "бедният селски клирик", както сам се описва, който едва чете своя требник, но обича виното, жените и шегите, които са за сметка и на духовенството, и на миряните.[16]

Слабостта на духовниците не винаги получава такъв симпатичен портрет в народната традиция; често те са представяни като злодеи или глупаци, като невежи, надменни, алчни, мързеливи и прелъстяващи чужди съпруги. С особена сила звучат тези мотиви в народната литература на германската Реформация. Книгата на Памфилий Генгенбах *Totenfresser* (1521) показва свещеник, епископ, монах и монахиня седнали около маса, върху която разделят труп. Разбира се, това е атака не само срещу алчността на духовенството, но и срещу доктри-

ната за чистилището. Ще бъде по-добре да се обърнем към едно по-малко революционно десетилетие, ако искаме да видим народния антиклерикализъм в неговата нормална форма, изразен в анекдоти, пиеси или даже в народното изкуство, като стафърдшърдската фигурка от XVIII в., изобразяваща една десета част от прасе, преследващо свещеника. Мотивът за клерикалната алчност се появява отново и отново. Да си спомним за богатия и ненаситен абат, наказан от Робин Худ (Чайлд, 117) или историята за свещеника, който не желаел да погребе покойника, докато не му се плати предварително (Motif-Index, Q.286.2), или свещеникът, който отказва малък подкуп, защото щял да продаде душата си на дявола за по-голям (J.1263). Още по-популярен е образът на духовника прелъстител. Има руски статуетки от дърво и глина на монах, който носи на гръб сноп, в който е скрито момиче, а църковният прелъстител често е мишената на френските фарсове от XVI в. Монасите в частност са осмивани по този начин в италианските истории от Бокачо до Бандело, истории, които са вероятно литературни разработки на народни приказки, като тази за брат Алберто, дегизиран като ангела Гавраил (Декамерон, 4, 2).[17]

Благородниците

Благородниците като че ли имат по-добър образ, отколкото може да се очаква. Рицарят е народен герой. Въпреки че средновековните рицарски романси са ясен пример за литература, създавана от, за и относно благородниците, няма съмнение че тези романси се харесват на народа през този период, съкратени в народни книги и балади или представяни във формата на пиеси, включително куклени. Французите имат своя Ролан (познат в Италия като Орландо), датчаните своя Холгер (познат във Франция като Огие), англичаните – Ги от Уоруик, испанците – Сид, руснаците – Иля Муромец, сърбите – Крали Марко. Романсът за "Четиримата сина на Аймон", изобразени възседнали знаменития кон Баяр) е популярен във

Франция, Холандия и Германия, а най-старшият брат, Рено дьо Монтобан, преследва славна и независима кариера в Италия като Риналдо.

Героят войн е представян до голяма степен по един и същ начин в романс след романс. Не ще и дума, че той е храбър и силен. Например Марко може да бъде изобразен като "сграбчил охранен вол за опашката, преметнал го върху раменете си и го носи на гръб, като ходи изправен". Една голяма скала, разцепена по средата, може да бъде видяна близо до Турин през XVI и XVII в. и "тъпите селяни" казват, че Орландо "я разцепил със своя меч".[18] Войнът е също горд. Епитетът, който испанските балади от нашия период прилагат много често към Сид, е *soberbio*, което означава, че той е чувствителен към реалните или въображаеми оскърбления и бързо отмъщава за тях. По същия начин една руска балада представя Иля Муромец, в кавга с княза на Киев Владимир, защото не го поканил на пир. В "Четиримата сина на Аймон" Рено убива племенника на Карл Велики Бертоле, който го засегнал в спор при игра на шах. С важното изключение на Пиер дьо Прованс, рицарят обикновено е портретиран като нешлифован диамант, маниерите му не са изтънчени, интересува го главно войната, а не любовта. Сид и Ги от Уоруик пренебрегват жените си заради бойни празници. Любовната тема изобщо не навлиза в "Четиримата сина...". В народната традиция *chanson de geste* има по-голямо влияние, отколкото *roman courtois*.

Популярността на рицаря е такава, че голям брой светци са представяни под тази форма, не само св. Мартин, св. Флориан и св. Морис (за който се предполага, че е служил в римската армия, преди "обръщането" му), но и св. Георги, св. Яков и даже св. Архангел Михаил. В "Седемте защитници на християнството" към св. Георги и св. Яков се присъединява храбрата дружина на рицарите св. Денис, св. Антоний от Падуа, св. Андрей, св. Патрик и св. Давид.[19]

От военна гледна точка рицарят в броня е вече анахронизъм през 1500 г, а тъй като войната е станала много по-организирана, той постепенно бива изместен в народната образ-

ност, както и върху бойното поле, от професионалния армейски офицер, като "австрийския герой", принц Евгений Савойски. Принц Евгений все още е замесен от тестото на Ролан или св. Георги и прославян в печатните листовки като "храбрият герой", "благородният рицар", биещ се "като лъв" срещу турците. Ако фирмите на хановете предлагат мерило за английски народни герои, тогава през XVIII в. херцогът на Марлборо и маркизът на Гренби са най-изтъкнати сред тях, а също адмирал Родни и, преди всичко, адмирал Върнън, "Храбрият Върнън, британският герой", както го наричат баладите, "адмирал Върнън, бичът за испанците". Над сто разновидности на медал, отсечен в негова чест, са се запазили, с посвещението "той превзе Портобело само с шест кораба" (Ил.11 и 12).[20]

Генералите и адмиралите не са единствените наследници на славата на рицаря. Нещичко преминава и върху редовия войник. От XVIII в., когато той живее в казарми, а не е разквартируван сред обикновените хора, и повече не граби и насилва в такива размери, както през Тридесетгодишната война, войникът може да бъде видян в героична светлина, поне от младите мъже... и жени. В крайна сметка, войниците "не трябва да работят на полето; те са свободни от опекунството на родителите си; носят бляскава униформа; и имат възможността да видят нещо от света". Хусарите, драгуните и гвардейците фигурират в печатните листовки и народните гравюри или са изобразени върху шкафове, или са направени на глинени фигурки или свещници. Изобразяването на св. Мартин, както е в братиславската катедрала, в хусарска униформа от XVIII в., докато споделя покривалото си с просяка, може би е отстъпка пред народния вкус.[21]

Подобно на свещеника, и благородникът има свой негероичен лик, но той е показван относително рядко. В рицарските романси срещаме фигурата на коварния рицар, като Ганелон или Мордред, или граф Амори в *Huon de Bordeaux*, или графовете на Карион в баладите за Сид. Войникът самохвалко е любима фигура на глупак в мистериите за Възкресение (рицарите охраняват гробницата), флорентинските процесии, където той

взема формата на германски ландскнехт, и в *commedia dell'arte*, където е испански капитан. Може да е извикан от спомените за класическите *miles gloriosus*, но той е също актуална фигура в тази епоха на наемнически войни. Това, което липсва в народната литература, е благородникът в дома си, благородникът като земевладелец. Благородникът земевладелец, подобно на краля, изглежда е облагодетелстван от факта, че е отдалечен от всекидневния живот на селянина. За неговите действия често вината се прехвърля върху мелничаря или управителя на имението. Единични италиански приказки разказват за благородник, който се жени за бедна девойка и след това я изоставя, или за потисник, който трудно бива привлечен под отговорност. В каталонската балада *El comte Arnau* призракът на графа казва, че той е в ада, защото е плащал по-малко на своите работници. Една знаменита гравюра от около 1789 г. показва благородника, яхнал селянина (Ил.19). Може би е важно да отбележим, че в Източна Европа, където благородниците закрепостяват селяните през този период, грамотността е ниска, така че данни за народните нагласи рядко оцеляват; в Източна Германия през 1525 г. някои селяни заявяват, че "дворяните от Кеймен грабят зърното на бедните люде", а в Мекленбург са събрани от устната традиция цял куп истории за тиранията на благородника земевладелец.[22]

Средната класа

Възможно е потенциалната враждебност на селяните към техните земевладелци, както и враждебността им към владетелите, да е изместена върху друга социална група – средната класа: адвокати, чиновници, търговци и доктори. В една популярна гравюра, разпространена във Франция и Германия, адвокатът е представен като четвъртото съсловие: "Аз ям всичко" са думите, поставени в неговата уста. Една немска народна приказка, широко известна през периода, описва алчен и граблив адвокат, който, когато една от жертвите му го проклина с "дявол да те вземе", буквално е отнесен от дявола. Дру-

га приказка е посветена на адвоката, който се опитва да практикува без лъжи и се проваля. Маската на *Dottore* в *commedia dell` arte*, наричан понякога *Dottor Grazian* (по името на средновековен преподавател по канонично право в Болоня), представя доктора по право като невеж, педантичен и претенциозен глупак. Доста руски поговорки са посветени на корупцията при съдиите: "съдът е прав, но съдията е изкривен" или "не можеш да говориш със съдия, ако си с празни ръце". Има също богата жила от английски данни за народната враждебност към "адвоката със змийски език", особено по време на Гражданската война. Лилбърн нарича адвокатите и съдиите "крадци *cum privilegio*". Уинстенли заявява, че "Законът е лисицата, а беднякът – гъската, той скубе перата и се угоява от нея", а една песен на дигърите* включва стиха "Срещу адвокати и свещеници да се изправим днес". За да разберем тази горчивина е необходимо да си припомним колко широко са били разпространени съдебните спорове през ранния модерен период, занаятчии и селяни са могли да имат личен опит от контакти с адвокати.[23]

Друга омразна фигура е държавният служител, независимо дали съветва владетеля или изпълнява нарежданията му. Непопулярността на чиновника, особено бирника, е добре документирана във Франция през XVII в., където данъците били "откупвани"; с други думи, правото за събирането им се заплаща под номинала от частни предприемачи, известни като *partisans* или *traitants*, или *maltotiers*, или *gabeleurs* (по името на знаменития данък върху солта *gabelle*). Тези *gabeleurs* са характеризирани от въстаналите селяни и други като "тирани", "канибали" и "кръвопийци" и нерядко са нападани по време на тяхната дейност – обичай, който изглежда е оцелял във Франция до времето на Пиер Пуяд.[24]

---

*Дигъри (Diggers – копачи) – представители на крайно лявото крило в Английската революция, които искат унищожаване на частната собственост и уравнително разпределение на благата, разгромени през 1650 г. – бел. прев.

Другите видове делови хора едва ли са смятани за по-малки злодеи, особено ако дават пари под лихва, складират зърно или държат монополи.

Ти, лихварю, с твоите богатства,
Който си живееш тъй охолно,
Заради страстта ти към златото
Господа всемогъщ ще разгневиш,
И заради твоята лихварска алчност
И ужасното ти кожодерство,
Ако не се разкаеш за греховете си,
Адският огън ще бъде твоята участ.

Това е балада от печатна листовка от 1612 г. Във времена на оскъдица или инфлация, каквито са късните години на XVI и XVII в., именно търговците са укорявани (в Испания на особен прицел са "пиявиците от Генуа") за "монополизиране" или "предугаждане", с други думи, за създаване на изкуствен дефицит, който да им носи облаги. Към същата категория са отнасяни монополистите от рода на сър Джайлс Момписън, чийто монопол върху лицензирането на бирарии вероятно го прави един от най-мразените хора в Англия. Той е нападнат в една гравюра от 1621 г. с посвещението:

Ненаситен за печалба, до стената притискаше слабия
И затова неприятности големи го сполетяха.

Богаташът от притчата за сиромах Лазар, чиято история е изпята в балади (като Чайлд, 56) и изобразена върху стените на бирариите, е прототипът на егоистичния богаташ, призован в английско анонимно писмо от 1795 г., например, да отговаря за бедите на бедните. На свой ред скъперникът може да бъде представян като комична фигура, глупак, който се разстройва до смърт от загубата на парите си, както Реджиналд Торбата-с-пари и Джон С-очи-като-монети в народните пиеси от XVIII в. в Уелс.[25]

В сравнение с адвоката и търговеца, лекарят се отървава

относително леко. В народните приказки и пиеси в Англия, Германия и Италия той е изобразен като невеж, педантичен, ловък и алчен, но е повече глупак, отколкото злодей, може би защото занаятчии и селяни нямат личен опит с доктори и техните хонорари.[26]

След прегледа на тази галерия от злодеи читателят може да се учуди къде са героите от средната класа. Те определено са твърде редки – има един пример за честен адвокат и той е канонизиран за това – бретонецът Сент Ив, обикновено изобразяван да посредничи между богаташа и бедняка. Колкото до любимеца от XIX в., предприемачът като народен герой, той е почти незабележим през ранния модерен период, с едно значимо изключение. Изключението е Англия през XVII и XVIII в., където срещаме герои като "старият Хобсън, веселият лондончанин" (богат галантерист), манифактуристът от Бъркшър Джек от Нюбъри, Саймън Еър, кмет на Лондон, и, преди всичко, Дик Уитингтън. Популярността на Дик в Англия и липсата на негови съответствия на континента допълнително подкрепя твърдението, че Англия още преди индустриалната революция е "общество, в което се цени постижението".[27]

Простите люде

Как занаятчии и селяни се виждат сами? Собственият образ на тъкачи, обущари и други занаяти бе разгледан по-горе. По-трудно е да открием собствения образ на селянина – Жак Боном, Карстханс или Хуан Лабрадор. Необходимо е очевидно да бъдем недоверчиви спрямо всеки печатен текст, който се опитва да го представи. Все пак няколко текста изглежда си заслужава да бъдат обсъдени тук, защото често са препечатвани и понеже представят селяните като герои.

Историята на цар Соломон и Марколф е средновековна и е написана на латински език, но е разпространена в Европа през XVI в. в преводи на доста местни езици, така че не трябва да бъде лишавана от внимание. Марколф, който е портретиран

понякога като носещ вила за сено, е селянин, "на вид много нещастен и глупав" . Той може и да изглежда като глупак, но триумфира над пословично мъдрия Соломон с лекота, тъй като се оказва, че е "много словоохотлив, красноречив и мъдър". Друг селянин, който не е глупак, е италианецът Кампиано, той побеждав група търговци в поредица от случки, които от груби стигат до садистични.[28]

Много по-атрактивен е френският селянин Боном Мизер. Мизер е беден, но добродушен. Като дар за своето гостоприемство към двама пътници, Петър и Павел, Мизер получава правото на едно желание. Той пожелава "всеки, който се качи на моята круша [неговата единствена собственост на този свят] да не може да слезе от нея, докато аз не пожелая". По този начин той хваща един крадец и го освобождава под клетва, че никога повече няма да краде от дървото. По-късно се оказва достатъчно ловък, за да хване самата Смърт и единственото, което го задоволява, е обещанието, че ще може да остане на земята "докато свят светува". Мизер е представен като беден, но "но доволен от съдбата"; прост, но не толкова, колкото изглежда; великодушен и в крайна сметка неразрушим. Едва ли е изненадващо, че приказката е била популярна.

Подобна картина на мъдростта да се задоволяваш със скромни блага очертава една поема, разпространена през XVIII в. в Скандинавия, "Успехът на селянина".

Един селянин с осем крави,
а имаше даже и кон.
Богобоязлив и честен,
както и добър съсед,
Верен на бога и своя крал,
както всеки ще потвърди.
Той накуцваше малко, и бяха
добри приятели с неговия свещеник.
Не се виждаше със съдията,
не дължеше нищо на никого.
Живееше високо в гората
и рядко имаше гости.

Свободен бе от земевладелеца,
войната, глада и чумата.
Добре обработваше земята си
и ливадата, копаеше и търпеше.
Облечен бе в груби домашни дрехи,
с кожени панталони и жилетка.
Съгласяваше се с жена си
и я държеше изкъсо.
Щастлив бе със своята работа,
която обичаше най-много от всичко.[29]

Ако читателят сметне тази картина за твърде идилична, за да бъде вярна, може би си заслужава да подчертаем, че нейният герой избягва земевладелеца като чумата, че той се е освободил от тях, защото живее толкова "високо в гората", точно както дължи освобождаването си от военна повинност на факта, че е куц. Неизвестният автор на тези стихове – като Марколф, Камприано и Мизер, не е толкова прост, колкото изглежда. Ако те не са автопортрет, то представят образ, към който селянинът може да кимне в знак на съгласие.

Образът на селянина в съзнанието на занаятчията далеч не е толкова ласкателен. Враждата между града и селото е силна в много части на Европа през този период, подклаждана като че ли от факта, че много граждани, включително занаятчии, притежават малки парчета земя. Тази практика изглежда е особено характерна за Италия, и не е случайно, че някои от найярките образи на селянина злодей са италиански например в песента Селските мръсни номера", която заявява, че те са "същински животни" и че

Ловки са те злини да вършат,
Старите, че и младите.
Злодеи всички ми изглеждат.
С тях работа нямай,
На селянина не вярвай.

Злодеят в една пиеса от XVI в. е някой си Биаджо, "лукав селяк", който продава на завишени цени своята продукция на

пазара и е наказан за това от група граждани. Самата дума villano означава по това време както "негодник", така и "селянин"; и в английския език 'villain' (негодник) и 'villein' (селянин) са свързани. При по-голямо благоразположение гражданите и техните говорители, особено Ханс Закс, виждат селяните като забавни фигури. Неговата творба *Heinz in Nürnberg* осмива простия селянин, дошъл в града, за придобие правата на гражданин, тема, заета от италианска песен за селянина, който искал да стане гражданин на Ферара. Поуката е ясна: "Селянино, знай си мястото!"[30]

Жените също трябвало да си знаят мястото, както е видно не само от народните (мъжки) образи на жената като негодничка, каквато е злата жена, но дори от образите на героинята. Най-популярните героини са типажи, на които се възхищават не толкова за това, което правят, колкото за това, което претърпяват. Действително за жените мъченичеството е единственият път към светостта и има много легенди за девици мъченици, които не е лесно да бъдат разказани иначе, освен в аспекта на тяхната смърт и изтезания: св. Агата, чиито гърди били отрязани, св. Катерина, която е смазана върху колелото за мъчения, св. Люси, чиито очи били избодени, и т.н. Особено популярна в Холандия, Франция и Германия е историята на Геновева от Брабант, съпругата, несправедливо обвинена в изневяра и изгонена от нейния съпруг, която живяла в гората, докато невинността ѝ не била доказана. Еднакво пасивни са две героини, които често заемат мястото на светиците в протестантските страни: целомъдрената Сузана (лъжливо обвинена, но реабилитирана като Геновева) и търпеливата Гризелда, която е възхвалявана в немски пиеси, в английски куклени пиеси, в шведски балади, в датски народни книги. Също толкова пасивна е Пепеляшка, както и другите героини от приказките; почти толкова пасивна е и Богородица, образ на покорството (Благовещение) или на търпеливото страдание (Разпятието). Юдит, която убива тирана Холоферн, изглежда е изключение сред героините.[31]

От друга страна, жената негодничка е изобразена като из-

вънредно дейна, независимо дали гълчи, съблазнява, причинява лошо време, краде млякото от кравите на съседа или бие съпруга си. Преобладаването на жени сред обвиняемите на процесите за вещерство е най-доброто доказателство за силата на народната традиция на мизогинията (женомразството); към това могат да се добавят много анекдоти за женската злоба, някои събрани в народни книги, посветени изцяло на тази тема. Това, което тези анекдоти подчертават, е колко е опасно да се доверяваш на жени: Ева, Далила и съпругата на Потифар са емоционално ярки прототипове на невярната самка.[32]

Аутсайдерите

Никой образ на обществото не може да бъде пълен, ако не включва аутсайдерите. Един от видовете аутсайдери често е разглеждан като герой: човекът извън закона. Използвам преднамерено неутралния термин "човек извън закона" като общо описание за различни начини на живот в противопоставяне на властите. В морето това са английските пирати или холандските *zeeroover*. На сушата се подвизават английският highwayman, шотландският reiver, германският *Strassenraüber*, италианският *bandito* (първоначално "изгнаник", по-късно "бандит") и испанският *bandolero*. По данни от баладите човекът извън закона изглежда по-важна фигура в народната култура на Източна Европа, отколкото на запад: руският *разбойник*, чешкият *loupesnik*, хърватският *uskok*, унгарският *bétyár*, и източноевропейският *хайдук*. Слабата населеност и относително немощната централна власт позволяват на хората извън закона да преуспяват по-дълго на изток, отколкото на запад, повероятно е те да печелят симпатиите едно бедно крепостно селячество, отколкото по-свободното или по-заможното.[33]

Хората извън закона приличат повече на владетелите, отколкото на светците – те са популярни само в своите собствени региони. Славата на Робин Худ е ограничена до Англия, на Джуан де Сералонга до Каталония, на Стенка Разин до Русия.

По някакви причини нови герои извън закона са изглежда особено многобройни през XVIII в., може би разпространението на печатните листовки и народните книги обезсмъртява имената, които биха се загубили, и съхранява подвизите, които с времето ще бъдат прехвърлени върху други. През XVIII в. в Русия срещаме казашкият бунтовник Емелян Пугачов, в Карпатите – Олекс Довбуш, в Словакия – Юрай Яношик, в Андалусия – Диего Кориентес, "великодушният бандит", в Неапол – Анджолино, в Британия – капитан Кид (роден в Шотландия), Роб Рой и Дик Търпин, който е бракониер и контрабандист, препуска и граби по пътищата, краде с взлом; във Франция са Картуш, оглавяващ банда крадци в Париж, и Мандрен, който организира контрабандата в Дофин.[34] Че хората извън закона са митопораждащи по този начин, подсказва, че те удовлетворяват потиснатите желания, като дават възможност на простите люде да отмъстят във въображението си на властта, на която те обикновено са покорни в реалния живот.

Централната тема на легендите за героичния човек извън закона е, че той поправя несправедливостите и помага на обикновените хора. Робин Худ ограбва богатите и дава на бедните, както се казва в баладите, особено в "Делата на Робин Худ" (Чайлд, 117) и "Истинска приказка за Робин Худ" (Чайлд, 154). Тази характеристика става общо място в биографията на човека извън закона в англоезичния свят. Роб Рой, подобно на Робин, дава пари на бедняка, който е задлъжнял на богатия, като си ги взема обратно от богаташа скоро след това. Дик Търпин подхвърля 6 лири в дома на бедна жена – жест, който напомня за "Благодатта на св. Николай". И в Испания традиционните балади споменават за

> Диего Кориентес, разбойникът от Андалусия
> Който вземаше от богатите и помагаше на бедните.

На други места темата се среща в местни варианти, съобразно потребностите. Баладите за Стенка Разин го показват как отмъщава на несправедливите чиновници и обесва един

тираничен управник на собствената му бесилка. Анджолило защищава честта на девиците и продава евтино зърно на бедните във времена на скъпотия.[35]

Освен това, човекът извън закона нерядко е описван с изрази, заети от стереотипа на рицаря. Робин Худ е характеризиран като "галантен": "Той никога не причиняваше вреда на компания/ В която имаше жена". Стенка Разин е представен в баладите като *богатир* – традиционен войн герой. Сералонга е описан като *galáan*, "галантен" във всеки смисъл. У Мандрен е отбелязана неговата 'politesse... avec le beau sexe', а е характеризиран в една биография като *preux*, "храбър", епитет, който се свързва с Ролан и другите герои от рицарските романси.

Човекът извън закона обаче невинаги е идеализиран. Сералонга може да е бил популярен герой, но дребните риби от неговата професия изглеждат различно, както е видно от някои народни книги в Каталония през XVI в. Стиховете за някой си Янот Пош например, подчертават "злините и бедствията", които той и бандата му причиняват, като намекват, че той е "обладан от дявола", и го обвиняват в жестокост към обикновените хора:

> Ти ограбваше бедняците до шушка,
> даже пироните от стените.

В подобен маниер листовката "Прощаването на капитан Кид с морето" (1701), го представя като надменен и жесток, теми, разработвани в късна американска версия от XVIII в.[36]

Ако нагласите към човека извън закона са понякога двусмислени или амбивалентни, образът на другите аутсайдери е достатъчно ясен – те са безусловно зли и страшни. Най-очевидните примери са турчинът, евреинът и вещицата.

Народния образ на турчина или на който и да е мюсюлманин е по-скоро на богохулник, който отхвърля Бога, отколкото на човек със своя религия. В допълнение турците са виждани като кръвожадни, жестоки и коварни. Когато християнски вой-

ци извършват зверства, казва се, че те са се държали "като орци". Стрелбата по мишена в Англия по времето на Елизабет е известна като "стрелба по турчина", защото образът на турчин е любима цел за стрелите. Турците едва ли се смятат и за хора, обикновено се описват като вълци или кучета. В Испания и Сърбия, където мюсюлманите не са толкова аутсайдери, колкото съседи, те понякога са изобразявани в баладите като почтени врагове, но невинаги; венецианският управител на Сплит се оплаква през 1574 г., че от устите на местните жители "винаги звучат бунтарски балади, особено една, сравняваща турчина с унищожителен потоп, която те пеят през нощта, точно под прозорците на моя дворец".[37]

Дори по-страшен, ако това изобщо е възможно, е аутсайдерът, който живее вътре в общността, предателят зад вратата – например евреинът. Евреите, подобно на турците, не са смятани за човешки същества, но за "кучета" или свине; гравюри показват еврейка, която ражда прасенца или свиня, която кърми еврейски бебета. Те са смятани за магьосници и богохулници и често са обвинявани в оскверняване на нафората или на свещените икони. Една популярна история, "Скитникът евреин", разказва за обущаря, който не позволил на Христос да почине по пътя към разпятието и бил прокълнат навеки да се скита по света. Евреите са смятани за убийци, защото те разпъват Христос и са обвинявани за ритуални убийства на деца, както в баладата "Хю от Линкълн" (Чайлд, 155). Стереотипът на жестокия и алчен лихвар често е прилаган спрямо тях. В мистериите Юда много пъти е представян като характерен еврейски лихвар от този тип, а в немските гравюри от XVII в. евреите са изобразени като облажващи се от скъпотията и сеченето на монети с намалена стойност. Биографиите на Юда в народните книги разказват, че той убива баща си и се оженва за майка си, като че ли потиснатите желания са проектирани върху най-големия негодник сред хората.[38]

По същия начин вещицата е смятана за вътрешен предател, богохулстваща срещу християнството, като оскърбява кръста и нафората, причинява вреди на съседите, яде деца и уча-

ства в сексуални оргии с демони. Отново се предполага, че хората проектират "своите непризнавани ужасяващи желания" върху вещицата. Преследванията за вещерство нарастват рязко в много части на Европа през XVI в. Доколко омразата и страхът от вещиците са спонтанни и доколко са необходими на духовенството, за да втълпи на обикновените хора една вещицомания, е въпрос, на който историците се затрудняват да отговорят. Може да се предполага, макар че е трудно да се докаже, че стереотипът за старицата, която притежава свръхестествени способности и ги използва да вреди на хората, е народно вярване, което води началото си от средновековието или от по-рано, докато стереотипът на вещицата като еретик или богохулник, в съюз с дявола, е учено вярване, което простите люде са приели постепенно. Един аргумент за този възглед идва от сравнителната история. В православна Европа няма голям лов на вещици през XVI и XVII в.; Русия, например, е избавена от него. Все пак в руския фолклор има една фигура на негодник, която силно наподобява вещица: Баба Яга, противна старица с железен нос, която лети в хаван и яде деца. Липсва идеята за договор между старицата и дявола.

Двама по-популярни злодеи са създадени в хода на Реформацията: католическият стереотип на отвратителния протестант и протестантския стереотип на отвратителния "папист". Новите образи имат много общи черти със стереотипите за евреина и вещицата, от които явно са заети елементи. Във Франция през XVI в. католиците описват протестантите като прасета, като светотатци и богохулници – защо им трябва да нападат реликвите и иконите? – като "омагьосани" от новата религия, като коварни, като хора, които участват в убийства на деца, канибализъм и безразборен секс, поощрявани от техните свещеници. Съответно, в Англия през XVII в. протестантите виждат католиците като идолопоклонници, поддръжници на дявола, като заговорници, предатели, които желаят да разрушат английската свобода и да я принесат в жертва на папската, испанската или френската тирания, да не споменаваме за Инквизицията.

Ненавистта към аутсайдерите е толкова обичайна, че ни кара да се чудим дали повечето обикновени хора от този период не са, както психолозите се изразяват понякога, "авторитарни личности", съчетаващи в себе си покорност пред властта с агресивност към хората извън своята група.[39]

Народни мисловни нагласи и ценности

По-голямата част от героите – и злодеите – описани в последните няколко страници действително съществуват. Защо някои крале, епископи, или хора извън закона стават герои, а други не? При опита да отговорим на този въпрос е важно да избегнем две противоположни грешки. Историците често са късогледи и се опитват твърде усърдно да обясняват легендата за, да кажем, Анри IV от гледна точка на характеристиките на краля и на отношенията към неговата политика. Затрудненията при този подход идват оттам, че историите странстват от един герой-крал на друг, а и защото няма явно съответствие между мощта и престижа на владетеля приживе и неговата посмъртна репутация, мястото му в народната традиция. Император Карл V обладава голяма мощ, но са налице съвсем малко данни, че понякога е възприеман като герой след смъртта му. Не са жалени пари, за да се представи Луи XIV като герой приживе, но напразно; за разлика от своя дядо Анри, Луи изглежда не фигурира във френските народни приказки.[40] От друга страна, относително безцветни личности като кралят на Португалия Себастиан и на Англия Уилям III стават народни герои.

Фолклористите, от друга страна, са далекогледи. Те подчертават факта, че едни и същи истории се разказват за множество различни герои, че един общоизвестен стереотип "кристализира" около определена личност, без да се питат защо именно тази личност е избрана. Какво го прави митопораждащ? Защо процесът на кристализация се извършва при него, а не при някой друг?[41]

Може би съществуват различни отговори на този въпрос в различните случаи, но едно правдоподобно предположение е, че някои личности подхождат, или са смятани за подходящи в някои отношения, за даден стереотип на герой, като справедливия крал или благородния разбойник. Тази пригодност разбужда въображението на певци, разказвачи или художници, така че започват да се разпространяват истории и образи за тази личност. В хода на това разпространяване техният живот и дела са уподобени на стереотипа в други отношения, както и в първоначалните.Това уподобяване се извършва отчасти по технически причини от описания вече вид. По-лесно е да се адаптират словесни или изобразителни формули към нов герой, отколкото да се създадат нови формули. При всички случаи традиционният образ съответства на очакванията на публиката.

Тази теория е твърде амбициозна за да може да бъде коректно представена, но някои данни, които са в съзвучие с нея, могат да бъдат посочени. Ако даден крал носи същото име като някой владетел-герой, това ще подпомогне лансирането му в народната традиция. Фридрих Велики наследява нещо от традиционния "Император Фридрих", образ, който сам е продукт на оприличаването на Фридрих II с Фридрих I. Ако френският крал Луи XII се радва през XVII и XVIII в. на репутацията, че е справедлив, то е вероятно отчасти защото е уподобен със св. Луи, Луи IX. "Завоевателният Уилям", Уилям III, може би е изравнен с Уилям Завоевателя. Ако Мартин Лутер е виждан като протестантски светец, особено в известната дърворезба на Ханс Балдунг, то е може би отчасти защото св. Мартин е вече народен герой – и обратно, култът към св. Мартин може би оцелява в протестантска Германия поради свързването му с Мартин Лутер.

Разбира се, делата на самия владетел могат да помогнат той да бъде видян от гледна точка на стереотипа. Уилям III и Карл XII жънат победи, Анри IV донася мир, Луи XII и император Йозеф II се грижат за правосъдието и реформите, Себастиан воюва срещу друговерец. Ако историята за владетеля,

който не е умрял, а спи, се прикачва към Себастиан, то е може би защото не е видян да умира и не е намерил смъртта си в Португалия. Ако топосът "Харун ал-Рашид" се прикачва на Петър I, то е вероятно понеже Петър I пътува инкогнито, макар да го прави в Англия и Холандия, а не в Русия.

Накрая, бедствия, които последват смъртта им, правят някои владетели герои, като насърчават хората да обръщат поглед назад към доброто старо време под тяхното управление. Турското нашествие в Унгария през 1526 г. вероятно помага за превръщането на крал Матяш, който умира през 1490 г., в герой; завладяването на Португалия от испанците през 1580 г. вероятно прави същото за Себастиан, който е убит през 1578 г. Може би руското "Смутно време" около 1600 г. смекчава грубите черти в управлението на Иван Грозни, който умира през 1584 г.

Процесът на кристализация не е ограничен до владетелите, а изглежда работи и при други видове народни герои или злодеи. Британските разбойници се уподобяват на Робин Худ. За дребния английски разбойник Гейбриъл Ратси се разказва, че намислил да обере някакъв човек, но като открил, че е беден, му дал 40 шилинга, като казал, че той помага на бедните, "защото богатите могат сами да си помогнат". Истории от типа Робин Худ са разказвани за Дик Търпин и за Роб Рой, които определено носят подходящото име за успех в избраната професия. В Русия образът на Пугачов е уподобен с този на Разин, на когото той прилича по това, че е казак и бунтовник, а дейността на Разин на свой ред е припомняна чрез Пугачов. Дик Уитингтън, за който е оцеляла някаква надеждна информация, е ясен случай на кристализация. Той е богат търговец и благодетел, основал колежа Уитингтън. Затова е трябвало да бъде характеризиран като човек с бедняшки произход (докато реално е от род на дребни дворяни) и се е оженил за дъщерята на господаря си (което случайно знаем, че не е сторил).[42]

Един от най-забележителните случаи на уподобяване с даден стереотип е Фауст. Неговата история, разказвана в куклените пиеси и народните книги през ранния модерен период, е

комбинация от няколко традиционни теми: за човека, който сключва договор с дявола, като Теофил; за магьосника, който поддържа опасно тесни отношения със силите на злото, като монаха Бейкън; и за пройдохата, като Тил Ойленшпигел. В книгата за Фауст от 1587 г. тези теми са комбинирани и кристализират около една относително дребна фигура, някой си Георг Фауст от Хайделберг, който живее през ранния XVI в. и изучава магия.[43]

По-фундаментални са въпросите, защо тези стереотипи съществуват през ранния период на модерна Европа, защо героите се представят по тези особени начини и какво ни казва това за народните мисловни нагласи. Тук пред историка се изправя дилема. Предметът е твърде изплъзващ се за него, за да предложи нещо повече от впечатления и хипотези; от друга страна, той е твърде важен, за да бъде пропуснат. Тъй като разполагаме с малко място, най-добре е да направим само няколко заключения.

Първият извод се отнася до чудесното, което присъства почти навсякъде. То преобладава в житията на светците от рождението до смъртта им. Св. Георги е роден с червен кръст върху дясната си ръка, св. Николай отказвал да суче в петъците, а св. Йоан Кръстител пророкувал още в утробата. Описанията на мъченичествата са подсилвани от свръхестествени намеси. Когато гърдите на св. Агата са отрязани, те наново израстват; св. Люси става неподвижна и хиляда мъже не могат да я поместят. От светците може да се очаква да вършат чудеса, но рицари, крале и разбойници правят същото при случай. Рицарите извършват свръхчовешки бойни подвизи. За Фридрих Велики се говори, че е неуязвим и има две книги с магии, които му помагат да спечели битките. За крал Олав се вярва, че приготвя чудодейни лекарства. Във Франция и Англия кралската магия е институционализирана и приема формата на докосване за излекуване от "кралската злина" (т.е. от скрофулоза), практика, която достига върха си през XVII в. Докато Луи XII докосва около 500 души на година, то при Луи XIII броят

им достига повече от 3000, а веднъж Луи XIV докосва 2400 души за ден.[44]

Свръхчовешките сили са повтарящ се белег и в биографията на човека извън закона. Стрелбата с лък на Робин Худ е феноменална :"той винаги разсича жезъла". Търпин язди от Лондон до Йорк за един ден, а това е такъв подвиг, че пристигането му служи за алиби. Обаче тези подвизи не са нищо в сравнение с тия на руските *разбойники*. Куршуми и гюллета не могат да засегнат Стенка Разин, а веднъж се спасява от затвора като нарисува лодка върху стената и отплава с нея.[45] Вярва се, че и злодеите обладават свръхестествени сили, защото са подпомагани от дявола. Турците и евреите редовно се свързват с дявола в стихове и в гравюри. За вещици и магьосници (като Фауст) се предполага, че са сключили договор с дявола. Протестантите казват, че Папата има договор с дявола, а католиците твърдят същото за Лутер. Всичко, което излиза извън опита на обикновените хора, изисква обяснение чрез чудесното. Да бъдеш учен е ненормално, затова ученият трябва да е магьосник, той трябва (като монаха Бейкън и други) да има бронзова глава в неговата лаборатория, която да отговаря на въпросите му (Motif-Index, D 1311.7.1). Да бъдеш богат е ненормално, а един богат човек трябва да потиска бедните, да намира заровени съкровища или, както в "Историята на Фортунат", да получи кесия, която никога не може да бъде изпразнена.

Както в случая с тази магична кесия, предметите, подобно на хората, могат да притежават свръхестествени сили: мечове, пръстени и т.н. Ликът на светеца може да бъде толкова могъщ, колкото и самият светец и е възможно да бъде обект на убеждаване като човек, даже на заплахи. Хората от Сан Педро де Усун заплашват да хвърлят своя лик на св. Петър в реката, ако молитвите им не бъдат чути, а хората от Вилньов-Сен-Жорж действително хвърлят своя св. Георги в Сена през 1735 г., след като той не успява да се погрижи за техните вина. Ex-votos* често са предлагани на чудотворни образи, за различни ликове на един и същи светец понякога се смята, че си

съперничат, например двата образа на св. Христофор в Тарагона.[46] Това "конкретно мислене", както понякога се нарича, се разкрива и в употребата на персонификации. През XVII в. в Сърбия чумата е виждана като старица, която може да бъде държана извън селището чрез изпълняване на правилните ритуали. Карнавалът е дебел мъж, а Постът – мършава стара жена. Заплахите на бретонските селяни да застрелят *gabelle* като "бясно куче" в този контекст не изглеждат толкова неправдоподобни. В някой френски хан през XVII в. не ще видите табела от рода на "Не молете за кредит, тъй като отказът ще ви обиди", а една картина на мъртвец, озаглавена *Crédit est Mort* (Ил.9). Това е езикът на образа във всички времена, както един поглед във вестника или местата за лепене на афиши би разкрил, но примерът на бретонците подсказва, че на него се гледа малко по-сериозно през XVII в., отколкото го правим ние днес. Ако те не вярват съвсем, че *gabelle* е лице, може би не са и съвсем убедени в обратното.[47] Хора стават изкупителната жертва за процеси. Напада се не системата, а индивидът, не короната, а кралят или неговите съветници.

Именно по тази причина, между другото, народните мисловни нагласи през този период могат да бъдат характеризирани като общо взето "консервативни", или по-добре "традиционни". Фактът, че занаятчии и селяни приемат светци, владетели и рицари като свои герои, подсказва, че те се идентифицират с ценностите на църквата, краля и благородниците, или поне, че те структурират своя свят чрез модели, доставени от господстващата група.[48] Според едно описание, селяните от Телемарк в Норвегия се придържат към следния основен принцип през 1786 г.: "Следвай старите пътища. Противопоставяй се на всички нововъведения". Тази формула намира своя отглас в голям брой поговорки от типа на "не изоставяй старите обичаи заради нови", тя ще служи като полезно стеног-

---

* Ex-votos (лат.) дарения на църквата в изпълнение на обет. – бел. прев.

рафско описание на нагласите на обикновените хора през този период, като гарантира че не е погрешно разбрана.[49]

Това не означава, че занаятчии и селяни са доволни от наличния социален ред. Те не виждат обществото от гледна точка на хармонията, а от гледна точка на конфликта. Жалват се от мизерия, несправедливост, безработица, данъци, десятък, рента и ангария. Често споменават за експлоатацията или, както се изразяват по-конкретно, "одирането" или "изяждането" на бедния от богатия. Народните гравюри понякога показват голяма риба, изяждаща малките, образ,за който очевидната интерпретация е, че (както казва рибарят в пиесата на Шекспир "Перикъл") рибите живеят в морето точно така, както хората на сушата. Селяни и занаятчии добре съзнават, както показват вече цитираните бележки за съдии и адвокати, трудността да получат по законов път обезщетение за търпените неправди.[50]

Какво мислят те, че трябва или може да бъде направено относно тези неправди? Съпоставянето на данни от текстове – песни, приказки, пословици – с данни от действия – повечето размирици и въстания през периода – е възможно да разкрие различни отговори, а може би ще бъде полезно да разграничим пет момента в широкия спектър от нагласи: фаталистичен, моралистичен, традиционалистичен, радикален и миленаристки.

Фаталистичната реакция, невидима в действията, е изразена в баналната мъдрост на пословиците. Нещата не могат да бъдат различни. Толкова много поговорки започват, на техните различни езици, с "човек трябва да..."(*il faut, man müss, bisogna...*). "Бог високо, цар далеко" казват руснаците или "Да живееш означава или да биеш, или да бъдеш бит". "Бедните хора се хранят бедно", казват холандците или "Бог дал, Бог взел".[51] Всичко, което може да се направи в този живот, е да се изтърпи, да се изтрае. Други обаче мислят, че "Бог помага на тези, които сами си помагат" (пословица, разпространена през този период, както и днес). Фаталистичната реакция се прелива в моралистичната, която вижда светските страдания и нес-

Ein ſchönes verlobtes Paar Marck-Singer.
Wer dañ was neuts will erfahren und ersehen
Ein recht Wunder geschicht, so dieses Jahr geschehen,
Ochsen 20 Kuh, 2000 Schaff, fraß einer allein
Heb nur mein Dasset auf, darunter wird Er seyn.

1. Продавачи на балади. Германия, XVII в. Nurenburg: Germanische Nationalmuseum.

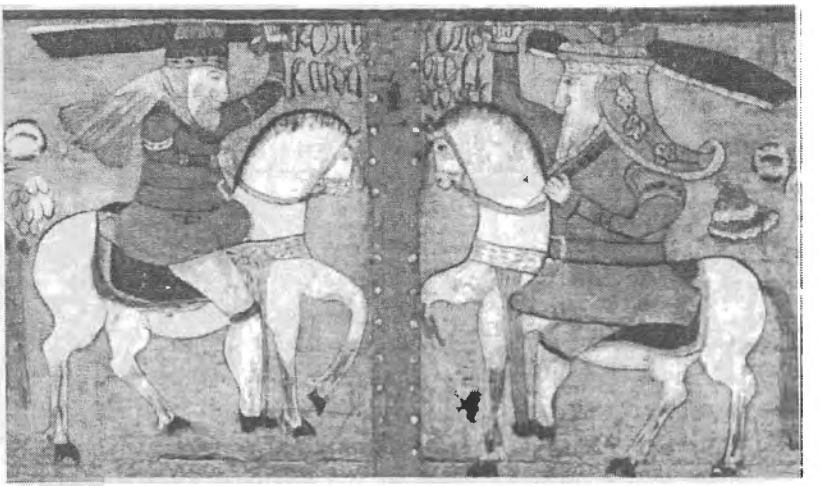
2. Весникопродавец. Германия, XVI в. Paris: Bibliothèque National.

3. Жорж дела Тур. Свирач на лютня. Франция XVII в. Nantes, Musée des Beaux-Arts.

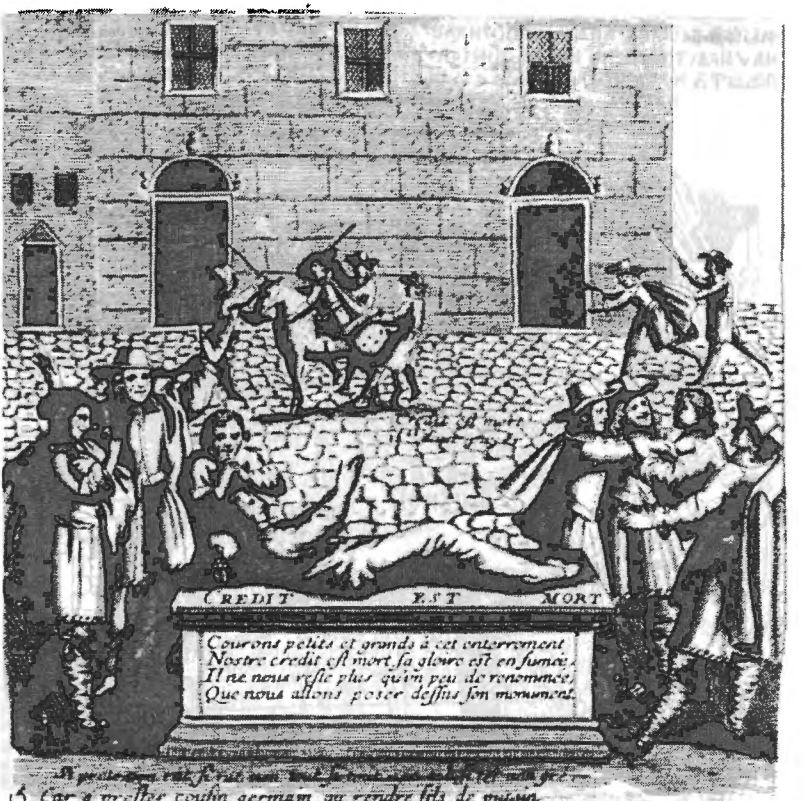
4. Шарлатани на площад Сан Марко. От G. Franco, *Habiti d'Homini e Donne*, Venice 1609.

5. Скоморохи в Ладога през 1633 г. От A. Olearius, *Reisen*, 1647.

6. Шарлатани в Париж, началото на XVII в. Paris: Bibliothèque National.



7. Крал Карвел и Холгер Датски. Рисуван шах от Гудбрандсдал, Норвегия. Oslo, Norsk Folkemuseum.
8. Норвежки селянин със семейството си, 1699. Oslo, Norsk Folkemuseum.

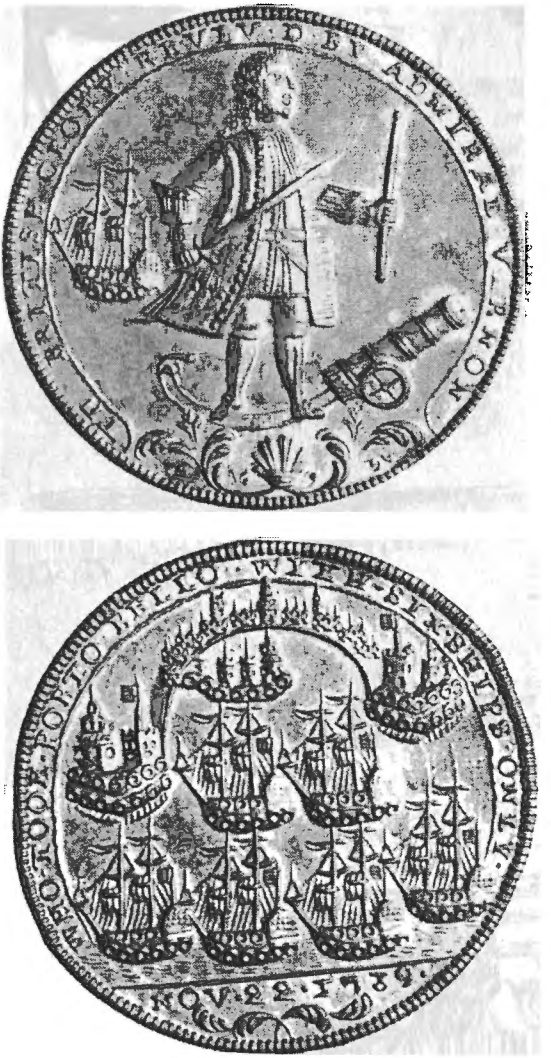

CREDIT EST MORT
Courons petits et grands à cet enterrement
Nostre credit est mort sa gloire est en fumée
Il ne nous reste plus qu'un peu de renommée
Que nous allons poser dessus son monument

Car à prester cousin germain, ou rendre fils de putain.

Rotisseurs, Hosteliers, Chaircuitiers, boulengers, Les grands et les petis souffrent fort maintenant
Depuis que le Credit fut mis dessous la tombe, Quils nont plus de credit lassistance propice,
Ne prestent a pas un soient voisins ou estrangers, Chacun pleure et larmoye chautement se plaignz
Par les mauuais payeurs sur tout ce malheur tombe. Comme un enfant qu'on sceure de sa nourrice,

9. "Кредитът е мъртъв". От J. Lagniet, *Recuei des Plus Illustres Proverbes*. Paris, 1657.

10. Мишката погребва котката. Руска листовка, вероятно от Василий Корен.



11 и 12. Възпоменателни медали за адмирал Върнън, 1739.

EEN SCHOONE

HISTORIE

VAN DE VIER

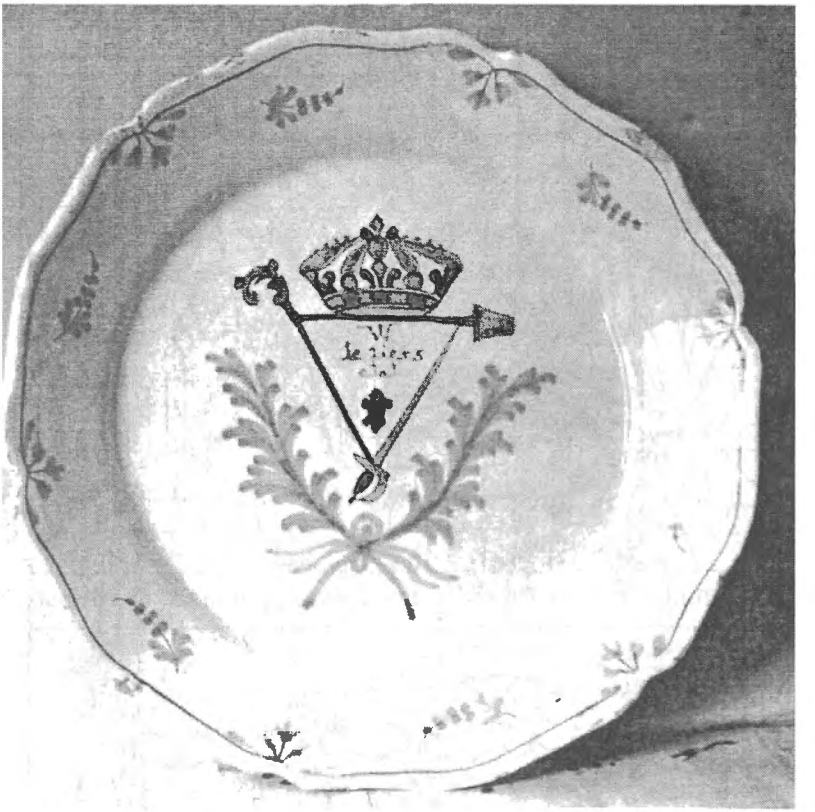
HEEMSKINDEREN.

TE AMSTERDAM,

13. Карл XII, рисунка от Густав Ройтер, 1746. Stockholm, Nordiska Museet.
14. "Четиримата сина на Аймон", Amsterdam 1602.
15. Четиримата сина на Аймон. Детайл от картина на Петер Саенредам. London, National Gallery.

16. Музиканти, маскирани като евреи. От F. Bertelli, *Il Carnevale Italiano Mascherato*, Venice 1642.

17. Светът наопаки. Френска листовка от XVIII в.



18. Политическа чиния. Nevers, Musée Municipal.

19 и 20. Политически гравюри от Андре Басет, 1789. Paris: Musée Carnavalet.

J'SAVOIS BEN QU'JAURIONS NOT TOUR.

праведливости като симптом на погрешното в човешката природа, а не в социалния ред. Това не е пасивна нагласа – тя позволява действия срещу злодеи, винаги когато е възможно. Това е нагласата, изразена във фигурата на отмъстителя, благородния разбойник, който набива несправедливи или богати индивиди, като същевременно помага на бедни онеправдани, без да се опитва да реформира социалната система.[52]

Моралистичният отклик се прелива в традиционалистичния, който се изразява в отхвърляне, в името на "стария ред", на извършвани промени. Ударението може да бъде върху коварни хора, които скъсват с традицията, но може да бъде също и върху нови обичаи (както бихме се изразили ние, нови "тенденции"). Това не е безумен консерватизъм, а горчиво осъзнаване, че промяната е обикновено за сметка на обикновените хора, и е свързан с необходимостта да се легитимира бунт или въстание. Затова германските селяни, които въстават през 1525 г., заявяват, че отстояват свои традиционни права; норманските селяни, които въстават през 1639 г., отхвърлят исканията на Луи XIII в името на законите на Луи XII; участниците в английските бунтове на гладните от XVIII в. искат традиционните цени и традиционните ограничения върху спекулантите; а селяните от Телемарк през 1786 г. се противопоставят на новите такси в името на правото на крал Олав.[53]

Традиционалисткият отклик се прелива в по-радикалния. През 1675 г. някои от разбунтувалите се бретонски селяни поставят искания за *ordonnances nouvelles*. Не всички искания на германските селяни през 1525 г. са традиционалистични, а и не всички са поддържани чрез позоваване на старите обичаи. Някои искат отменянето на крепостничеството, защото "Бог е създал всички свободни" или защото Христос е избавил от греха цялото човечество. Михаел Гайсмар, водач на въстанието в Тирол, има видение за "пълно равенство на земята" (*ain ganze Glaichait im Lande*). Стенка Разин прокламира, че всички хора трябва да бъдат равни. Ако това е обръщане към миналото, то не е към близкото минало, а към първобитния златен век.

Когато Адам ореше, а Ева предеше
кой тогава благородник беше?[54]

Тази нагласа се прелива в миленаристката. Ханс Бьом, "барабанчикът от Никласхаузен", който проповядва през 70-те години на XV в. в областта на Вюрцбург, заявява, че наближава царство, в което няма да има данъци, рента или ангария и всички ще бъдат равни. "Ще дойде време, когато князе и господари ще работят за насъщния си". През 1525 г. Томас Мюнцер проповядва подобна утопия пред селяните и миньорите в Тюрингия. В Мюнстер през 1534 г. анабаптистите прокламират нов ред, в който "всичко ще бъде общо, няма да има частна собственост и никой повече не ще трябва да работи, а просто ще вярва в Бога". Милениумът трябва да настъпи чрез чудо, чрез божествена намеса, независимо от човешките усилия, както товарът на белия човек в съвременните карго-култове или съдбата на Фортунат или образът, общоизвестен през XVI в., на земята на Кокейн, където печени прасенца с ножове в гърба си са готови за консумация. Връщаме се към един фаталистичен отклик, въпреки че този е оптимистичен.[55]

В този спектър от мнения могат да се срещнат радикални възгледи и активистични възгледи, но рядко и двата типа в комбинация. Един работник от Есекс по времето на Елизабет веднъж запитал, "Какво могат да направят богатите срещу бедните, ако бедните въстанат и се обединят?" Те рядко го правят. Класовото съзнание или "хоризонталната солидарност" до голяма степен липсва. "Вертикалната солидарност" на господаря и слугата, на патрона и клиента, на земевладелеца и арендатора често работи срещу тези хоризонтални връзки. В градовете лоялността към занаята (майстори и калфи) срещу други занаяти и други градове работи срещу класовото съзнание. В селото лоялността към собственото селище работи срещу нея; трудно е да се убедят селяните да се съюзят с външни хора, включително други селяни.

Нагласата да не се вярва на всеки извън малкия кръг роднини и приятели води до един възглед за света (нерядко сре-

щан в традиционните общества) като място на "ограничени блага", където никой не може да просперира иначе, освен за сметка на друг.(В общество, което не се радва на икономически растеж, има нещо вярно в тази идея). Резултатът е, че завистта, "лошото око" и страхът от завистта са широко разпространени. Такава е вярата, че вещиците имат свръхестествената сила да отнемат млякото от кравите на съседите и да го прехвърлят на своите. Има заклинания за предпазване на домашните животни чрез насочване на злото към животните на други. Като че ли хората вярват, че системата не може да се промени, а само относителните места на хората в нея, най-поразително представено в образа на света, обърнат с главата надолу. През 1670 г. във Вивре някои разбунтували се селяни заявяват, че е време дворяните да станат *техни* слуги.[56]

Това е своего рода бедност на въображението, неспособност да си представиш алтернативни социални светове, която е несъмнено резултат на тесни хоризонти, ограничен социален опит. През 1944 г. изследване на турските селяни разкрива, че те не могат да си представят парична сума, по-голяма от пет хиляди долара. По същия начин, когато Мизер е запитан какво желае най-много, той мисли не за земя или за повече дървета, но просто за подобрена сигурност върху единственото дърво, което има. В света на народната приказка той е прав; избягва възмездието, което постига рибаря и неговата жена (Грим, N 19), които искат твърде много, раздразват своя свръхестествен помощник и губят всичко, което са спечелили. Има една руска пословица, "твърде много късмет е опасен".[57] Може би хората да не са неспособни да си представят алтернативни начини на живот, а да не желаят да го сторят. Те се страхуват.

И причините да се страхуват са основателни, като се има предвид процента на смъртност и опасностите на войната, глада и чумата. Една дълбока несигурност често прозира в пословиците. Извън семейството, дома и селото, светът е враждебен. "Има три неща, на които не може да се вярва: краля, времето и морето". "Приятелите и мулетата ги няма точно,

когато ти трябват". "Веднъж стомна за вода, два пъти, на третия се чупи". Много ритуали и символи на народната култура изглежда са защита срещу опасност. Такава е функцията на много светци, особено "четиринадесетте помагачи в нужда" (*Die Vierzehn Nothelfer*), които се разпространяват от Германия през XV в. Св. Георги защитава хората от война, св. Себастиан от чума, св. Маргарита от опасностите на раждането и т.н. Други народни герои са виждани в подобно светлина, войните или войниците, изобразени върху шкафовете, изпълняват ролята на пазители. Несигурността подтиква към спазване на традицията, защото "познатото е по-добро от непознатото", или във всеки случай е по-безопасно.[58]

Опасно е да се изоставят утъпканите пътища на традицията, а все пак съществуващият социален ред с неговите несправедливости и отрицателни качества поражда масово чувство на безизходност. Хората се нуждаят от омразни фигури като вещици, турци и евреи, те изпитват необходимост да пренесат върху аутсайдерите враждебността, създадена от напрежения вътре в общността. Те имат потребност от редовно настъпващи случаи, в които да изразяват враждебността, да облекчават напреженията. Тези случаи са предметът на следващата глава.

Глава 7

Светът на карнавала

Митове и ритуали

В последната глава направихме опит чрез народните герои да се доближим до народните мисловни нагласи и ценности. При този подход съществува опасност героите да се откъснат от своята среда. В традиционната европейска народна култура най-важният тип среда е на празника: семейни празници от рода на сватбите; общински празници, като празника на светеца покровител на града или енорията (*Fête Patronale, Kirchenweihtag* и пр.); годишни празници, в които участвуват повечето европейци, като Великден, майския пролетен празник, лятното слънцестоене, дванадесетте дни на Коледа, Нова година и Богоявление; и накрая карнавалът. Това са специални случаи, когато хората спират да работят, и ядат, пият и прекарват времето си, както желаят. При своето посещение в Далмация италианският свещеник Алберто Фортис отбелязва с неодобрение, че "икономиката на домакинството изобщо не е разбирана от морлаците, пастирски народ в тази област; в това отношение те приличат на хотентотите и унищожават за седмица това, което би им стигнало за много месеци, просто защото им се е открила възможност да се повеселят".[1] Далмация може да е била краен случай, но тя илюстрира съвсем ясно мястото на празника в традиционното общество. Той е противопоставен на делника и е време на прахосничество именно защото всекидневието е време за грижовно спестяване. Неговото специално качество е символизирано от дрехите, които хората обличат, за да участват в него – техните най-добри дрехи. Един английски посетител на Неапол отбелязва, че "твърде малко му е необходимо на *lazaro* [бедняка], за да се облече,

с изключение на празниците; а тогава той се гизди безвкусно с дантелен жакет и чорапи с цвета на пламъка; неговите катарами са с изключителни размери".[2] Специалните дрехи са знак, че денят не е обикновен.

Определени видове представления се изнасят само по време на празниците, като английските майски игри и техните тоскански еквиваленти *Maggi* или *Bruscelli*, или испанските *auto pastoral*, играни по Коледа, или *auto sacramentales*, играни на празника на Тялото Христово – да не споменаваме за множеството видове карнавални игри. В границите на дома най-богато украсените стомни, купи и чинии често са за употреба само при празнични случаи, и така те оцеляват, за да подведат историка, ако не внимава, в преценката му за качеството на всекидневния живот в миналото. Действително, половината от дома може да бъде запазена за специални случаи; в Швеция през XVII и XVIII в. обичайният тип къща е *parstuga*, – с две главни стаи, едната всекидневна, а другата за гости и празници. Ако домът има само една главна стая, тя може да бъде преобразувана за специални случаи, като се извадят от сандъка щампирани драперии. Народни теми върху тези *bonadsmaleri*, като сватбата в Кана или посещението на Савската царица при Соломон, са особено подходящи за тези специални случаи, тъй като представят идеализиран огледален образ на домакина и гостите.[3]

Един френски социолог твърди, че в традиционните общества човекът живее "в спомени за един празник и в очакване на следващия". Томас Грей стига до същото заключение, когато пише от Турин през 1739 г.: "Този карнавал трае само от Коледа до Великия пост; едната половина от останалата част на годината минава в спомени за отминалия, а другата в очакване на идващия карнавал".[4] Хората отброяват времето чрез главни празници като Михаиловден или Мартиновден. За главните градски празници се стичат на тълпи селяни от околността, които идват в града, за да не пропуснат забавлението. Неколцина английски пътешественици, които били в Прато за празника на Богородица, разглеждат добре тълпата на площа-

да, "на който по наша преценка половината бяха със сламени шапки, а една четвърт босоноги". Английски духовник, който е в Барселона за Страстната седмица през 1787 г., отбелязва, че "при подобни случаи в Барселона се стичат много хора от околните села, а дори и от далечни провинции". Поклоненията до свещени места по случай големи празници са важни събития в живота на хората. В Прованс човек, който посети гробницата на св. Клод в Юра, е наричан през остатъка от живота си *Romieu*, също както днес поклонниците до Мека получават титлата *хаджи*.[5] Картините по стените на селските къщи са често сувенири от поклонението – дърворезби на свети образи се продават близо до гробницата, както е в Мариацел в Австрия или в Ченстохова в Полша. Даже част от покъщнината като шкаф или легло, която е за всекидневна употреба, може да бъде свързана с празника, за който е изработена, възможно е това да е сватбата на първите собственици. Затова често носят техните инициали и датата на великото събитие.

За да разгледаме празниците, е необходимо да обсъдим ритуалите. "Ритуал" е термин, чието значение трудно може да бъде уловено в дефиниция – в следващите страници чрез него ще обозначавам използването на действие, за да се изрази значение, в противоположност на по-утилитарните действия, както и на изразяването на значение чрез думи или образи. През ранния период на модерна Европа всекидневният живот е запълнен с ритуали, религиозни и светски, а изпълненията на песни и приказки не са изключение. Италианските разказвачи започват с прекръстване, а в Шотландия през XVIII в. отчет на "Планинското общество" разказва за "един старец в енорията, който тържествено сваля шапката си, винаги когато пее "Дуон Дийрмот"... той ми каза, че го прави в памет на този герой".[6] За по-разгърнати ритуали обаче трябва да се изчакат специални случаи. Тези по-разгърнати ритуали оставят твърде малко следи, за да може историкът да ги реконструира с някаква степен на точност. Обаче такъв опит все пак трябва да бъде направен, защото картината на традиционната народна култура без ритуала би била още по-подвеждаща, отколкото

реконструкцията на историка. Например значението на даден народен герой може да бъде видоизменено от ритуала, с който той е представян на публиката.

Всеизвестен пример за подобна модификация е Робин Худ. Робин е не само герой на балади, но и на майските игри. Често той е част от английския пролетен празник с неговите майски крал и кралица. Зелените му дрехи от линкълнско сукно и домът в гората го правят подходящ пролетен символ, но ако Робин е майски крал, той се нуждае от кралица. Девицата Мариан не е отбелязвана във връзка с Робин до XVI в., стотици години след като историята е разказана за първи път, но Робин Худ и девицата Мариан са майските крал и кралица в Рийдинг през 1502 г., в Кингстън на Темза през 1506 г., в Лондон през 1599 г., в Абингдън през 1566 г. Ще бъде подвеждащо да характеризираме Робин във фрейзъриански термини като "дух на растежа", защото това би означавало пренебрегване на неговата социална значимост, но все пак разбойникът Робин може да влезе в ролята и да си присвои атрибутите на дух на пролетта.[7]

Историята на св. Йоан Кръстител е добре документирана и следва посока, удивително сходна с тази на Робин. Денят на св. Йоан Кръстител се пада на лятното слънцестоене. През ранния период на модерна Европа на този празник се извършват много ритуали, като запалване и прескачане на големи огньове на открито, къпане в реки и топене на клончета. Огънят и водата са обичайни символи на пречистването, поради което може да се твърди, че значението на празника е възраждане, възстановяване, а също плодовитост, доколкото има ритуали, при които се гадае дали реколтата ще бъде добра или дали момичето ще се омъжи през идващата година. Какво общо има всичко това със св. Йоан Кръстител? Изглежда че средновековната църква изземва един предхристиянски празник и го присвоява. По същия начин както празникът на зимното слънцестоене на 25 декември започва да бъде честван като Рождество Христово, така празникът на лятното слънцестоене започва да се чества като Рождество на Христовия

предтеча. Къпането в реките е преизтълкувано като поменуване на извършеното от св. Йоан кръщение на Христос във водите на река Йордан. Св. Йоан, подобно на Робин Худ, изглежда влиза в ролята на дух на растежа. Понякога е изобразяван с клонка в ръка, а често като отшелник, с оскъдно облекло и живеещ в пустоща. Затова не е трудно да го видим като горски дивак, популярна фигура в средновековното изкуство, която изглежда символизира Природата (противопоставена на Културата).[8]

Една известна теория за мита от XIX в. заявява, че митовете са извлечени от ритуалите. В хода на времето, сочат аргументите ѝ, ритуалите престават да бъдат разбирани и се създават митове, които да ги обясняват. Тази теория е твърде проста, а могат да бъдат открити и примери, в които митът предхожда ритуала, както в случая с литургията; но примерите на Робин Худ и св. Йоан Кръстител подсказват, че ритуалът наистина понякога влияе върху мита. Още по-ясни са примерите на св. Антоний и св. Мартин. Защо е необходимо светецът отшелник Антоний да бъде изобразяван с прасе? Защото денят, в който той е честван, се пада на 17 януари, а точно по това време на годината стопаните колят прасетата си. Сред традиционните песни за св. Мартин има една, която започва така:

> Когато светият св. Мартин
> Искаше да се изплъзне от епископа,
> Той отиде в курника при гъските...

За тази случка в традиционните жития на светеца не се казва нищо. Обаче Мартиновден, празникът на св. Мартин, се пада на 11 ноември. По това време се колят гъски и по традиция, особено в Германия, се ядат на този ден. Гъската е част от ритуала и така се вмъква в мита.[9]

Карнавалът

Идеалният пример за празника като контекст на образи и текстове е несъмнено карнавалът. В частност в Южна Европа карнавалът е най-големият народен празник през годината и привилегировано време, когато това, което често се мисли, може само веднъж да бъде изразено с относителна безнаказаност. Карнавалът е предпочитано време за представяне на пиеси, а много от пиесите не могат да бъдат адекватно разбрани, без известни познания за карнавалните ритуали, за които те често загатват.

Преди да може да бъде направен какъвто и да е опит за интерпретация, е необходимо да се реконструира един типичен карнавал от фрагментарната информация, която се е съхранила. Тъй като данните от Италия са най-богати, съществува известна опасност да се види Европа през италианските очила. Повечето от оцелелите сведения се отнасят до градовете и не ни казват това, което искаме да знаем за селската култура, въпреки че някои селяни живеят в градове, а други вероятно идват там за празника. Много от свидетелствата са от външни хора, чуждестранни туристи, които може би погрешно са разбрали видяното и чутото от тях. Никой карнавал не е точно като другия. Има регионални вариации, а също различия, които се дължат на атмосферните условия, политическата ситуация или цената на месото в момента. Обаче тези вариации не могат да бъдат оценени без наличието на някаква норма, спрямо която да бъдат измервани, някаква многоизмерна картина на карнавала от ранния период на модерна Европа.

Сезонът на карнавала започва през януари или даже през късния декември, с постепенно покачване на възбудата от приближаването на Поста. Мястото на карнавала е на открито в градския център: в Монпелие това е площад Нотр Дам; в Нюрнберг – пазарът около кметството; във Венеция – площад Сан Марко и т.н. Карнавалът може да бъде разглеждан като гигантска пиеса, в която главните улици и площадчета се превръщат в сцени, градът става театър без стени, а жителите –

актьори и зрители, наблюдават сцената от своите балкони. Всъщност няма рязка разлика между актьори и зрители, тъй като дамите по балконите могат да хвърлят яйца по събралата се долу тълпа, а маскираните често си позволяват да нахлуват в частни домове.[10]

Действието на тази гигантска пиеса е набор от повече или по-малко формално структурирани събития. По-малко структурираните събития протичат, с прекъсвания, по време на целия карнавален сезон и на територията на целия град. На първо място, това е солидното ядене на месо, палачинки и (в Холандия) вафли, което достига своя връх в последния ден преди Великия пост, който в Англия от XVII в. е описан като време на "такова варене и цвърчене на скара, такова печене, препичане, задушаване, такова варене на бира, такова печене на фурна, пържене, смачкване, разрязване, отрязване, лакомо гълтане и невиждано чревоугодничество, че човек може да си помисли, че хората поглъщат наведнъж храна за два месеца в своите търбуси, или че поемат баласт от месо в своите стомаси-трюмове, за да се отправят на пътешествие към Цариград или към Западните Индии". Пиенето също е солидно. В Русия, според един английски посетител, през последната седмица на карнавала "те пият така, като че ли никога повече няма да пият".[11] Хората танцуват и пеят по улиците – не че това е било нещо необичайно през ранния период на модерна Европа, но възбудата е била необичайна, както и някои песни, танци и музикални инструменти са били специални, от типа на холандския *Rommelplot*, свински мехур, опнат около стомна, наполовина пълна с вода. "Когато тръстиково стъбло се мушне в средата на мехура и се движи между палеца и пръстите, инструментът издава звук, който не се различава от този, който издава свинята при клане".[12] Хората носят маски, някои с дълги носове (Ил.16) или са изцяло в маскарадни костюми. Мъжете са преоблечени като жени, а жените като мъже; други популярни костюми са тези на духовника, дявола, шута, дивака или диви животни, например мечки. Италианците обичат да се обличат като персонажи от *commedia dell` arte* и Гьоте

Един англичанин, който е в Париж по време на карнавала през 1786 г., пише, че "папи, кардинали, монаси, дяволи, придворни, палячовци и адвокати се смесват в безразборна тълпа".[13] Тази тълпа не само се облича, но и играе своите роли. "Един представя доктора по право и обикаля насам натам по улиците със своята книга в ръка, като спори с всеки срещнат".[14] Шутовете и диваците връхлитат и удрят стоящите край тях със свински мехури и даже с пръчки. Хората се пръскат един друг с брашно, замерят се със захарни бонбони, ябълки, портокали, камъни, яйца, които може да са пълни с розова вода, но може и да не са. В Кадис вездесъщият английски посетител забелязва жени по балконите, които изливат ведра с вода върху мъжете долу.[15] Животните са обичайни жертви на карнавалната лудост — кучетата могат да бъдат подхвърляни в одеяло, а петлите замеряни до смърт. Агресията е и словесна, разменят се много оскърбления, пеят се и сатирични стихове.[16]

Други събития със значително по-добре оформена церемониална структура са концентрирани през последните няколко дни на карнавала и в централните площади, при по-голямо разграничение между актьори и зрители, а често са организирани от клубове или братства, водени от "крале" или "абати" на безредието и набирани предимно, но не изцяло, от млади пълнолетни мъже от висшето общество, като в случаите на Abbaye des Conards (Руан), Compagnie de la Mère Folle (Дижон), Compagnie della Calza (Венеция), или Schembartlaufer (Нюрнберг).[17] Изпълненията, които те организират, са "импровизирани", в смисъл, че няма сценарий и (вероятно) репетиции, но са съгласувани в една група, чиито членове се познават и са вземали участие в такива случаи и преди. Изпълненията не са точно фиксирани, но не са и съвсем свободни, също както не са напълно сериозни, но не са и чисто забавление — били са нещо по средата. Те често включват следните три елемента.

На първо място, процесия, която е вероятно да включва платформи с хора върху тях, преоблечени като гиганти, богини, дяволи и т.н. В Нюрнберг има една платформа или *Hölle*,

която е теглена по улиците върху шейна до главния площад. Тя често има формата на кораб, като напомня за германските процесии с корабоподобни фургони, които понякога са споменавани през античността и средновековието. Особено многобройни и известни са платформите във Флоренция. Актьорите представят градинари, бавачки, фехтовачи, студенти, турци, ландскнехти и други социални типове, а пеят песни, композирани за случая, които адресират към жените по балконите, които гледат минаващата процесия. В някои френски карнавали съпрузите, които са бити от жените си или наскоро са се оженили, са водени в процесията от служители на "великия княз Сирни Заговезни" или ги водят през града, възседнали заднешком магаре.[18]

Втори повтарящ се елемент на карнавалния ритуал е някакъв вид съревнование: популярни са бягане на арена, конни надпрепускания или надбягвания. Римският карнавал включва надбягване за млади мъже, надбягване за евреи и надбягване за старци. Може да има турнирни двубои по суша или вода; в Лил през XVIII в. дуелантите стоят върху две лодки в реката. Футболните мачове на Сирни Заговезни са обичайни в Британия или Северна Франция. В Лъдлоу има теглене на въже; в Болоня една редица хвърля яйца по друга, която прави опити да се предпази от тях с пръчки.[19]

Трети повтарящ се елемент в карнавала е представянето на някакъв вид пиеса, обикновено фарс. Трудно е обаче да се прокара граница между формална пиеса и неформални "игри". Има пародийни обсади, популярни в Италия, при които на главния площад се издига замък, който трябва да бъде превзет с щурм; пародийни съдебни процеси или *cause grasses*, популярни във Франция; пародийни църковни слова, популярни в Испания; пародийна оран, популярна в Германия, с неомъжени жени, които теглят ралото; пародийни сватби, в които булката може да бъде мъж, а женихът — мечка. Много игри от този вид са съсредоточени върху фигурата на самия "Карнавал". "Карнавалът" обикновено приема формата на дебел мъж, шкембелия, червендалест, доволен, често окичен с някакви неща за

лия, червендалест, доволен, често окичен с някакви неща за ядене (наденици, кокошки, зайци), седнал върху бъчва или съпровождан (както във Венеция през 1572 г.) от казан за макарони. "Постът", за контраст, има формата на мършава старица, облечена в черно и с висяща по нея риба – английският "Джек Поста", мъжка фигура, изглежда е бил изключението. Този карнавален контекст трябва да ни предостави възможност да обясним имената и да разгадаем характеристиките на някои известни клоуни от периода – Ханс Вурст несъмнено е карнавална фигура със салама, докато "Маринованата херинга" и "Стивън Сушената риба" са изтощени постнически типове.[20]

Има някои данни, които подсказват, че битките между Карнавала и Поста не са само плод на въображението на Брьогел, Бош и други художници, но са провеждани пред публика; в Болоня през 1506 г. се състоял турнир между "Карнавала" върху охранен кон и "Поста", върху мършав, всеки с ескадрон от последователи. Последният акт на празника често е драма, в която "Карнавалът" е подложен на пародиен съдебен процес, прави пародийно признание и мнимо завещание, след което е предаден за пародийна екзекуция, обикновено чрез изгаряне и накрая има пародийно погребение. Или пък може да бъде обезглавено тържествено някое прасе, както се случва всяка година във Венеция, или една сардина може да бъде погребана с пълни почести, както в Мадрид.[21]

Преобърнатият свят

Какво означава карнавалът за хората, които участват в него? В известен смисъл, въпросът е излишен. Карнавалът е празник, игра, цел в себе си, която не се нуждае от обяснение или оправдание.Той е време на екстаз, на освобождаване. От друга страна е необходимо въпросите да бъдат умножени. Защо играта приема тези особени форми? Защо хората носят маски с дълги носове, защо хвърлят яйца, защо екзекутират "Карнава-

ла"? Съвременниците не са се погрижили да запишат какво означава карнавалът за тях – сигурно им е изглеждало очевидно – така че ние трябва да процедираме непряко, като търсим повтарящи се теми и техните обичайни асоциации.[22]

Има три главни теми в карнавала, реални и символични: храна, секс и насилие. Храната се вижда най-ясно. Именно месото дава съставката "карне" в карнавала. Здравото похапване на свинско, говеждо и други меса се извършва реално, а е представено и символично. От дрехите на "Карнавала" висят пилета и зайци. В Нюрнберг, Мюнхен и на други места касапите играят важна роля в ритуалите, като танцуват или тичат по улиците, или потапят във водата някой от младшите. В Кьонигсберг през 1583 г. деветдесет месаря носят в процесия наденица, тежаща 440 либри.

Carne означава също "плът". Сексът е, както обикновено, по-интересен символично, отколкото храната, поради начините, по които е бил прикриван, колкото и прозрачни да са воалите, които го покриват. Карнавалът е време за интензивна сексуална дейност, както историците на Франция от XVIII в. показват с техните таблици за сезонното движение на зачеванията; върховата точка е през май-юни, но има втори връх през февруари и около него. По време на карнавала често се вдигат сватби, а пародийните венчавки са популярна форма на игра. Двусмислените песни не само са позволени по това време, но на практика са били задължителни. Типична е една песен, пята от платформа с флорентински "ключари", които казват на дамите, когато преминават под балконите им, че

> Инструментите ни са фини, нови и полезни,
> Винаги ги носим с нас.
> Добри са те за всичко,
> Можете да ги докоснете, ако искате.

В Неапол през 1664 г. дамите са шокирани да видят един дървен фалос, "с размери като конския", носен по улиците.[23] С оглед на такъв род случки, изглежда не е твърде несъстоятелно да интерпретираме маските с дълги носове или с рога като

в процесия в Кьонигсберг; или да обърнем внимание на сексуалното значение на "оранта", в която неомъжени девойки трябва да вземат участие, и на свинския мехур, който е използван да създава музика, да се играе футбол с него и да се удрят хората. Петелът и прасето са по това време символи на похотливостта, докато рошавите горски диваци и мечки, които често се появяват в карнавала и могат да отвлекат дамите, са несъмнено символи на потентност.

Карнавалът е не само празник на секса, но и празник на агресията, на разрушението, на оскверняването. Може би трябва да се мисли за секса като среден термин, който съединява храната и насилието. Насилието, подобно на секса, е повече или по-малко сублимирано в ритуал. Словесната агресия е позволена през този сезон; маскираните си позволяват да оскърбяват хората и да критикуват властите. Това е времето да обвиниш своя съсед, че е рогоносец или че жена му го бие. В карнавална процесия в Мадрид през 1637 г., една фигура, която изглежда като одрана, носи табелката:

> Sisas, alcavalas y papel sellado
> Me tienen desollado.
> (Акцизът, търговските такси и митото върху хартията за печат ме одраха).[24]

Други фигури, които загатват за тогавашното търгуване със звания, носят костюми на военни чинове, с надписи "Продава се". Агресията е често ритуализирана в пародийни битки, футболни мачове, или е пренесена върху обекти, които не могат лесно да се защитят, като петли, кучета, котки и евреи, които били замеряни с кал и камъни по време на тяхното годишно надбягване през Рим. Нерядко стават и по-сериозни насилия, било защото оскърбленията отиват твърде далеч или защото сезонът е твърде добра възможност да пропуснеш да си платиш старите дългове. В Москва броят на убийствата по улиците се повишава по време на карнавалния сезон, докато един английски посетител във Венеция в края на XVI в. отбелязва реконструкцията на историка. Например значението на даден

че "на Сирни Заговезни през нощта 17 души бяха убити, а твърде много – ранени; освен това се докладва, че почти всяка нощ има убийство, все през времето на карнавала". В Лондон извършваното от чираци насилие по време на Сирни Заговезни е нещо толкова обичайно, колкото яденето на палачинки: "Младежите, въоръжени с тояги, камъни, чукове, линеали, мистрии и бичкии подлагат театрите на плячкосване и вертепите на грабеж". Джобовете им са пълни с камъни, за да замерят полицейския шеф и хората му, когато се появят на сцената. Твърди се около 1800 г., че "Средно два или три" са "случаите на опасни или смъртоносни рани по време на всеки голям празник в Севиля."[25]

Клод Леви-Строс ни учи да търсим опозиции, когато интерпретираме митове, ритуали и други културални форми. При карнавала има две основни опозиции, които дават контекста за тълкуване на множество елементи в постъпките, опозиции, които съвременниците добре осъзнават.

Първата опозиция е между Карнавала и Великия пост, между това, което французите наричат *jours gras* и *jours maigres*, които, общо взето, са персонифицирани като дебел мъж и мършава жена. Според законите на църквата, великите пости са време на постене и въздържане – въздържане не само от месо, но и от яйца, секс, забави и други развлечения. Затова е естествено е да бъде представян Постът като измършавял (самата дума Lent [Великия пост] означава "lean time" [оскъдно, постно време]), като човек, който разваля удоволствието на другите, свързван със студенокръвните същества, които постят. Всичко, което липсва през Великия пост, е, естествено, подчертано в карнавала, така че Карнавалът е представян като млад, весел, дебел, секси, могъщ в яденето и пиенето, една гаргантюанска или фалстафианска фигура. (Несъмнено връзката е обратна и карнавалът е контекстът за интерпретиране на Гаргантюа и Фалстаф).

Втората основна опозиция изисква повече обяснения. Карнавалът е противопоставен не само на великите пости, но също на всекидневието, не само на четиридесетте дни, които за-

почват от първия ден на постите, но и на остатъка от годината. Карнавалът е разиграване на "преобърнатия свят", любима тема в народната култура през ранния период на модерна Европа; *le monde renversé, il mondo alla rovbescia, Die verkehrte Welt*. Преобърнатият свят е подходящ за илюстриране и в средата на XVI в. той е любима тема в народните гравюри. Има физическо преобръщане: хора стоят върху главите си, градове са в небесата, а слънцето и луната на земята, риби хвърчат, или любимата част от карнавалната процесия – кон, който върви назад, а неговият ездач е обърнат към опашката му. Има също обръщане на отношението между човека и животното: конят се превръща в налбант, като подковава господаря си; волът става касапин и реже човек; рибата изяжда рибаря; зайците носят свързан ловец или го въртят на шиш. Представяно е и преобръщане на отношенията между човек и човек, било то възрастово, полово или друга подмяна на статута. Синът е показван как бие баща си, ученикът бие учителя си, слугите дават нареждания на господарите си, бедните дават милостиня на богатите, миряните извършват литургията или проповядват пред духовниците, кралят върви пеша, докато селяните яздят, мъжът носи бебето и преде, докато жена му пуши и носи оръжие.[26]

Какво е значението на тази серия от образи? Липсва прост отговор на този въпрос. Те са многозначни, с различни отговори за различните хора, и вероятно амбивалентни, с различни значения за един и същи човек. Най-лесно е да се документира позицията на висшите слоеве на обществото, за които тези образи символизират хаос, безпорядък, безредие. Противниците на промяната през ранния модерен период често я характеризират като твърде буквално "подривна", опит да се преобърне света. Тяхното допускане е, че съществуващият ред е естественият, че всяка негова алтернатива е просто безпорядък. Например Лутер е нападан за това, че преобръща света, а и той на свой ред атакува въстаналите селяни през 1525 г. по същия начин. В средата на XVII в. в Англия квакерите, както и други групи, са наричани от техните противници "преобръщачи на света".[27]

Дали простите люде виждат преобърнатия свят като нещо лошо е още по-неясно. Когато селяните бунтовници нахлуват през 1525 г. в седалището на тевтонския орден в Хайлброн, те заставят рицарите да си разменят ролите. Докато нашествениците пируват, рицарите стоят край масата с шапки в ръце. "Днес, млади юнкере, казва един от селяните, ние сме рицарите". Редовите участници във въстанието на Кит през 1549 г. в Норфолк заявяват, че "благородниците управляваха преди, а сега ще управляваме ние". През 1670 г. във Вивре селяните заявяват същото. "Иде време да се сбъдне пророчеството, казват те, когато глинените гърнета ще счупят железните". Две популярни гравюри са разпространявани след Френската революция, едната с благородник яхнал селянина, а другата със селянин, възседнал благородника, с надпис "Аз знам, че нашият ред дойде."[28] (Ил.19 и 20). Преобърнатият свят е включен в популярната утопия за Земята на Кокейн, 'Lubberland' или "Земята на на Престър Джон", където къщите са покрити с палачинки, в потоците тече мляко, печени прасенца се разхождат с ножове, удобно забити в гърбовете им, а в състезанията последният, който пресече финалната линия, е победителят. Един френски народен поет добавя свои вариации по тази обща тема:

Когато дремне час
или си поспи добре,
без да се събужда,
човек печели шест франка
и добра почерпка.
А като си пийне,
дават му пистол.
Чудна е тази страна,
дето десет франка печелиш,
когато правиш любов.[29]

Кокейн е виждане на живота като дълъг карнавал, а карнавалът като временен Кокейн, със същото наблягане на яденето и на преобръщанията. Карнавалът е време за комедии, чес-

то разиграващи ситуации на преобръщане, в които съдията е окован в дървени стегалки или жената празнува победа над своя съпруг.[30] Карнавалните костюми позволяват мъже и жени да си разменят ролите. Отношенията между господар и слуги също могат да се преобръщат; в Англия "свободата на слугите по време на Сирни Заговезни" е традиционна. Всекидневните табута за изразяване на сексуални и агресивни импулси са заместени от поощрения. Накратко, карнавалът е време на институционализиран безпорядък, набор от ритуали на преобръщането. Не е чудно, че съвременниците го наричат "побъркано време", в което Лудостта е крал. Правилата на културата са суспендирани;, следваните образци са дивакът, глупакът и Карнавалът, който представя Природата или, според фройдистския термин, То. Както пише един италиански поет, Мантуан, през ранния XVI в.

Per fora per vicos it personata libido
Et censore carens subid omnia tectavoluptas.

Желанието със своята маска върви през улици и площади,
А в отсъствието на цензора, Насладата влиза под всеки покрив.

Стиховете съдържат фройдистки намек. Разбира се, термините либидо и цензор будят в нас асоциации, които липсват през XVI в., но поетът посочва, че карнавалът осигурява отдушник за сексуалните желания, които нормално са потиснати.[31]

Сдвоените опозиции – между Карнавала и Поста и между преобърнатия и всекидневния свят – не изчерпват, разбира се, значенията на празника. Друга тема, която възниква в частност от карнавала в Нюрнберг, е за младостта. През 1510 г. има платформа, която представя извора на младостта; през 1514 г. една от старите жени е поглъщана от гигантски дявол. Може би преобърнатият свят е сам по себе си гигантски символ на подмладяването, на завръщането към волността на годините преди възрастта на разума.[32]

Когато в "Златната клонка" сър Джеймс Фрейзър разглежда карнавала, той го представя като ритуал, който подпомага

растежа на посевите, и интерпретира не само горските дивации, но също и Карнавалът като духове на растежа. Какъвто и да е източникът на ритуала, изглежда че не това означава той за участниците в градовете през ранния период на модерна Европа. Все пак, може би ще бъде погрешно да отхвърлим безцеремонно Фрейзър. "Плодовитост" е забележително полезно понятие за свързване на разпръснатите елементи на карнавала от яйцата до сватбите и множеството фалически символи. Саламът може да символизира фалос, но фалосът може да символизира още нещо, независимо дали съвременниците го осъзнават или не. Ние не можем да сторим нещо повече, освен да строим хипотези.[33] Това, което е ясно, е, че карнавалът е многозначен, означава различни неща за различни хора. Християнските значения са наложени върху езическите, без да ги изличават, а резултатът трябва да бъде четен като палимпсест. Ритуалите предават едновременно послания за храна и секс, религия и политика. Мехурът на глупака, например, има няколко значения, защото той е мехур, свързан със половите органи; защото идва от свинята, карнавалното животно *par excellence*; защото е носен от глупак, чиято "гламавост" е символизирана от празнотата на мехура.

Карнавалността

Значимостта на карнавала не е една и съща за цяла Европа. Той е силен в средиземноморската област, в Италия, Испания и Франция; особено силен в Централна Европа; а най-слаб е на север, в Британия и Скандинавия, вероятно защото климатът не поощрява един разгърнат уличен празник по това време на годината. Там, където карнавалът е слаб, (а даже в някои места, където е жизнен), други празници изпълняват неговите функции и споделят неговите характеристики. Както историите странстват от герой на герой, така елементарните "частици" на ритуала странстват от празник на празник. Най-явно "карнавални" са няколко празнични дни, които се пад

декември, януари и февруари, с други думи влизат в карнавалния период в неговия най-широк смисъл.

Известен е примерът с Празника на глупците, който се отбелязва на 28 декември (празникът на "невинните младенци", избити от Ирод) или горе-долу тогава и е особено добре документиран за Франция. Празникът на глупците е организиран от младшето духовенство, църковния еквивалент на обществата на младите мъже, които играят толкова откроваща се роля по време на карнавала. Простите люде участват по същия начин, по който участват в литургията, в събора. По време на празника се избира епископ или абат на глупаците, танцува се в църквата и по улиците, провежда се обичайната процесия, а също една пародийна литургия, в която духовниците носят маски или женски дрехи или обличат църковните си одежди наопаки, държат служебника обратно, играят карти, ядат наденици, пеят непристойни песни и кълнат богомолците, вместо да ги благославят. "Индулгенциите", обявявани в Южна Франция (на окситански вместо на обичайния латински език), могат да звучат така:

Господарят ми, който тук е,
20 кошници със зъбобол ви дава
А на всички други също
дава червен задник.

Едва ли може да се желае по-буквално разиграване на преобърнатия свят. Неговото узаконяване е стих от псалтира, "Той ще свали могъщите от трона им и ще въздигне смирените." По други места, например в Англия преди Реформацията, случаят взема по-меки форми на празника на "момчето епископ" или на "деня на избиване на младенците". Съгласно прокламацията, която отменя тези обичаи през 1541 г., те включват "деца, които са странно нагиздени и облечени така, че да приличат на свещеници, епископи и жени, а в този вид да бъдат водени с песни и танци от къща на къща, като благославят хората и събират пари, а момчетата пеят литургията и проповядват от амвона".[34] На годишнината от избиването на мла-

денците от Ирод, на децата се позволява поемат властта.

Празникът на невинните младенци се пада през дванадесетте дни на Коледа, а целият този сезон е разглеждан като карнавален, достатъчно подходящ от християнска гледна точка, тъй като раждането на Сина божи в ясла е поразителен пример за преобърнатия свят. Подобно на карнавала, дванадесетте дни на Коледа са велико време за ядене и пиене; за представяне на пиеси и за "безредие" от различни видове. В Англия обичаят е да се представят "пиеси за оране", които могат да включват пародийни сватби през първия понеделник след Богоявление. На Нова година жени и мъже могат да си разменят дрехите. Както и при карнавала, сезонът е персонифициран. "Разходката" или процесията на Джуул (първоначалният Дядо Коледа) и неговата съпруга е голямо събитие в Йорк през XVI в., "което привлича големи тълпи зяпачи", както признават общинските власти, когато отменят този ритуал през 1572 г. В Италия Богоявление се персонифицира като старица, *La Befana* или *La Vecchia*, стара вещица, донякъде подобна на Поста, която може да бъде изгорена в края на празниците.[35]

В Русия, според свидетелствата на един английски посетител от XVI в., по време на Коледа "всеки епископ в неговата катедрална църква устройва представление за трите деца в пещта, в което ангелът излита от покрива на църквата и предизвиква голямо одобрение у зрителите, а множество страховити огнени пламъци се правят с гума и барут от халдейците (както те ги наричат), които ходят из града през всичките дванадесет дни, дегизирани в маскарадни костюми и осигуряват такова добро развлечение в чест на епископската процесия". Карнавалната страна на постъпките се вижда по-ярко от един немски доклад от XVII в., който обяснява, че тези "халдейци", наречени така по името на хората, които убеждават Навуходоносор да хвърли Седрах, Мисах и Авденаго в "горещата огнена пещ" (Даниил, 3:8-30), са

няколко безпътни люде, които всяка година получават позволение от патриарха, за един период от осем дни преди Коледа до деня

на тримата царе светци, да ходят из улиците със специални фойерверки. Често подпалват брадите на преминаващите покрай тях, особено на селяните... всеки, който иска да бъде пощаден, трябва да плати копейка. Те са преоблечени като карнавални гуляйджии и носят на главите си рисувани дървени шапки.

Също през карнавалния сезон, на 5 февруари, е празникът на св. Агата, Санта Агуеда за испанците. На този ден се извършва друг ритуал на преобръщането; жените дават нареждания, а мъжете се подчиняват. Сякаш мъчителите на св. Агата, като отрязват гърдите ѝ, я превръщат в амазонка.[36]

Извън карнавалния сезон има празници, които наблягат върху темите за обновлението, яденето, секса, насилието, преобръщането, и затова могат да бъдат характеризирани като карнавални. В Англия сред тях са Велики вторник или втория вторник след Пасха; жените пленяват мъжете и ги карат да платят откуп за освобождаването си. Такъв е жизненият майски празник, който в Англия изглежда компенсира относително кратките Сирни Заговезни. Има разгърнати майски игри, организирани от майските крал и кралица, които могат да включват пиеси за св. Георги (който е съсед, тъй като неговият празник се пада седмица по-рано) или Робин Худ. Мъже, жени и деца отиват в гората, където, както едно описание от късния XVI в. ни казва, "те прекарват цялата нощ в приятни забавления", завръщат се с брезови клони или колове, обкичени с цветя и ленти. С други думи, пролетните ритуали включват сексуална разпуснатост. В Лондон през XVIII в. коминочистачите се посипват с брашно по време на майския празник – ако изобщо има ритуал на преобръщането, той е именно този. В Италия украсените с цветя и ленти колове са известни като "дърветата на Кокейн", друга връзка със света на карнавала. В Испания майският празник, подобно на карнавала, е честван с пародийни битки и сватби, например (както Коварубиас описва в своя речник) "вид забава, изпълнявана от момци и девойки, поставящи момченце и момиченце в брачното ложе, което обозначава брак".[37]

Лятото също има своите карнавали, особено Тялото Хрис-

това и денят на св. Йоан Кръстител. Празникът на Тялото Христово, който се разпространява в Европа след XIII в., е ден за процесии и пиеси. В късносредновековна Англия това е време, когато се представят мистерии по пазарите в Честър, Ковънтри, Йорк и на други места. И в Испания празникът на Тялото Христово е голям ден за представяне на религиозни пиеси, но в представленията нахлуват карнавални елементи. По улиците се теглят платформи, които превозват светци, гиганти и, най-важното, огромен змей, обясняван в християнски термини като звярът от Апокалипсиса, докато жената на неговия гръб се предполага, че представя вавилонската блудница. Ушите на тълпата са атакувани от фойерверки, гайди, провансалски барабани, кастанети, тъпани и тромпети. Дяволите играят важна роля, премятат се, пеят и участват в пародийни битки с ангелите. Глупакът има още една възможност да удря зяпачите със своя мехур.[38]

Вече беше изтъкнато, че денят на св. Йоан Кръстител, лятното слънцестоене, е важен празник, организиран около темата за обновлението. Този празник взема карнавални форми в някои общности, на които св. Йоан е покровител. Такъв е случаят например в Шомон в епархията на Лангре, където седмиците, предшестващи празника, са отстъпвани на безредието, организирано, или по-скоро дезорганизирано, от дяволи. Дяволите, подобно на руските "халдейци", хвърлят фойерверки в тълпата, ходят из града в неделните вечери, тероризират селото и събират такси на пазара. Действията им са интерпретирани като представяне на дяволската власт над света, която трае до празника на св. Йоан. Флоренция също е посветена на св. Йоан Кръстител и неговият празник е отбелязван не само с религиозни пиеси, процесии и платформи, но също с огньове на открито, великани, фойерверки, надбягвания, футболни мачове, боеве с бикове и *spiritelli* – мъже, ходещи върху кокили. В Северна и Източна Европа през нашия период Еньовден е особено важен празник, било защото езическите отживелици са по-силни или защото в страните с по-студен климат е по-добре да бъдат отложени за юни публичните ритуали, извършва-

ни по време на карнавала в средиземноморските страни и през май в Англия. В Естония през XVI в. Еньовден е отбелязван, според един лутерански пастор, с "пламъци на радостта над цялата страна. Около тези големи огньове на открито хората танцуват, пеят и скачат с голямо удоволствие, а също не щадят своите големи гайди... има достатъчно количество бира... какъв безпорядък, блудство, бой и убийства, и ужасно идолопоклонничество се разиграва там!" В селата около Рига през късния XVIII в друг лутерански пастор описва празника на св. Йоан Кръстител със значително по-големи симпатии. Неговото име е Й. Г. Хердер.[39]

При тези пролетни и летни празници изглежда липсва карнавалното акцентиране върху яденето и пиенето, но хората си наваксват през есента. Яденето и пиенето е основният момент във вечерята по случай прибирането на реколтата, давана за жътварите, въпреки че и други забавления не са забравяни; "един гъдулар трябва да свири за тях, когато те се тъпчат с храна, отиват в хамбара и танцуват върху дървения под, докато пот започне да капе от тях, като държат голямо канче с бира в ръка и има парче тютюн за всеки". Така е в Кардиганшър през 1760 г. Няколко години по-късно в Сицилия френски гост отбелязва, че "след прибирането на реколтата селяните честват един народен празник, вид оргия", като танцуват под звуците на барабани; "млада жена, облечена в бяло и възседнала магаре... е заобиколена от боси мъже, които носят житни снопи върху главите и в ръцете си и като че ли изразяват почитта си към нея с тях". В Англия при подобни случаи се наблюдава карнавален егалитаризъм. По време на вечерята по случай прибирането на реколтата, научаваме от един наблюдател от XVIII в., "слугата и неговия господар са равни и правят всичко с еднаква свобода. Те седят на една и съща маса, говорят свободно помежду си и прекарват останалата част от нощта в танци, песни и т.н. без никаква разлика или разграничение".[40]

Други есенни ритуали на ядене и пиене са празниците на св. Вартоломей (25 август) и на св. Мартин (11 ноември). Св.

Вартоломей, за когото се казва, че е бил жив одран, е подходящ, макар и ужасен покровител на касапите. В Болоня и в Лондон неговият ден е повод за някои карнавални чествания. В Болоня е наричан "празникът на свинята", която е носена триумфално преди да бъде заклана, изпечена и разпределена. В Лондон същият ден е повод за панаира на Вартоломей в Смитфийлд, центъра на месната търговия в Лондон. Пиесата на Бен Джонсън описва точно главните компоненти на този празник: свинята на Вартоломей (продавана на сергии, обозначени със свинска глава), сладкиши с мед, и джинджифил, куклени представления и няколко дни на позволен безпорядък. Във Франция, Германия и Холандия, денят на св. Мартин е отличен повод, когато хората весело се подчиняват на заповедта от песента "Пий от Мартиновото вино и яж гъска", още по-радостно по някои места, като Грьонинген в ранния XVII в., където съществува обичай ханджиите да раздават печена гъска безплатно.[41]

Репертоарът от публични ритуали е попълван от специални случаи, които не са част от годишния цикъл на празниците. Публични екзекуции, тържественото "влизане" на важни хора в града, честването на победи (или коронации, или раждането на деца на краля) и, поне в Англия през XVIII в., парламентарни избори – всички те са карнавални. Изборите, особено в Уестминстър, са повод за ядене, пиене, пеене и бой по улиците и завършват с устройване на триумф, "възкачване на трона" на успелия кандидат. Насилието и екстазът при такива случаи са уловени и съхранени за нас от Хогарт. Победите означават празнуване, фойерверки и големи огньове на открито; пристигането на кралски особи в града означава издигане на триумфални арки, речи, пародийни битки, потоци от вино и монети, хвърляни сред тълпата.

Един много по-общ ритуал през ранния период на модерна Европа е екзекуцията. Той е драматично изпълнение, внимателно организирано от властите, за да се покаже на народа, че престъплението не остава ненаказано. Оттук и възражението на д-р Джонсън срещу отмяната на публичните обесвания:

Сър, замисълът на екзекуциите е да привличат зрители. Ако не привличат зрители, те не отговарят на своята цел.

Тя започва с процесия от осъдените и техните пазачи, например пътуването до Тайбърн, осъдените са в каруци с въжета около шиите си. След това се изкачват върху ешафода, сцената, върху която ще бъде извършен последният акт. Духовниците ги очакват. Осъдените могат да получат позволение да поздравят тълпата, да декларират своето разкаяние или (както в Монпелие през 1554 г.) да опишат своите престъпления в стихове. Ако престъпникът избяга, може да бъде обесено негово чучело, процедура, която би трябвало да напомни на зрителите за карнавала. Осъдените трябва да бъдат обезглавени или обесени, или изгорени, или разпънати върху колело, а ужасният ритуал завършва с "разпъване и разчекване", излагане главите на показ при градските порти, и, разбира се, продаване на балади, които разказват за техните последни мигове. Ако престъпникът е свещеник, той трябва да бъде тържествено "разжалван" или "низвергнат" преди екзекуцията, както Савонарола и други двама монаси през 1498 г. върху ешафод на главния площад във Флоренция: "те били облечени във всичките си църковни одежди, които една по една са сваляни, с подходящи думи за низвергването... след това техните ръце и лица са обръснати, какъвто е обичаят при тази церемония".

По-малки форми на публично наказание също са представяни в драматична форма, като биенето с камшик, докато осъденият е вързан върху стърчишката на каруца, прекарвана през центъра на града или, най-карнавалното, наказанието за практикуване на лекарска професия без получена по установения ред квалификация: "такива хора са поставяни заднешком върху магаре, с опашката в ръцете им вместо юзда и са водени в този вид из улиците".[42] Тези изпълнения изискват участието на публиката, подобно на карнавала те предлагат сходни възможности за садизъм, за хвърляне на кал и камъни по престъпниците, когато минават, както при надбягванията на евреите през Рим. Пристягането в дървени стегалки и позорният стълб

са отчасти публично посрамване, отчасти излагане на осъдения на насилието на тълпата. Обаче публиката не винаги реагира по начина, очакван или желан от сценаристите, а тълпата не винаги интерпретира действията по същия начин като властите. Хората могат да симпатизират на престъпника, а представлението да бъде структурирано по такъв начин, че да дава възможност за изразяване на тази симпатия. Да вземем два известни английски примера: когато Лилбърн е бит с камшици при прекарването му през Флийтстрийт до Уестминстър през 1638 г., той е подкрепян от тълпата, и когато Дефо е прикован към позорния стълб в Темпъл Бар през 1703 г., той е замерян с цветя, вместо с обичайните камъни или боклуци. При екзекуциите, особено в Тайбърн през XVIII в., официалните ритуали съществуват съвместно с народните ритуали, които представят палача като негодник, а престъпника като герой. От църковните стълби момичета ще хвърлят цветя и ще раздават въздушни целувки на осъдените, когато преминават. "Карнавалната" атмосфера в Тайбърн често е била обект на коментари.[43]

Карнавални са също ритуалите на народното правосъдие, от които най-известният е шаривари. Шаривари е, според известна английска дефиниция от XVII в., "публично посрамване", по-специално "посрамваща балада, пята от въоръжена трупа под прозорците на някой изкуфял старик, който се е оженил предния ден за някоя млада развратница, за осмиване на двамата". Тя обикновено е съпровождана от "груба музика" (немски *Katzenmusik*, холандски *ketelmusik*), като биене по гърнета и тигани; с други думи, това е една пародийна серенада. Шаривари е известен в цяла Европа от Португалия до Унгария, въпреки че някои детайли могат да варират, както и изборът на жертвата. Не само старецът, оженил се за млада жена (или обратно), може да бъде обект на шаривари, но всеки, който се жени за втори път, или девойка, която се омъжва извън селото, или съпруг, който е бит или е направен рогоносец от жена си. Това публично осмиване може да бъде отложена за карнавала, когато оскърбленията са позволени и може да бъде орга-

низирано от общества като Abbaye des Conards в Руан или Badia degli Stolti в Турин, които играят важна роля в карнавала. Жертвата (или неговият съсед, или неговото чучело), може да бъде прекарана през улиците, качена заднешком върху магаре, вероятно за да се покаже, че тези нарушения на брачните правила преобръщат света – а удрянето по гърнета и тигани осигурява съответната безпорядъчна, обърната с главата надолу музика. Ритуалът може да бъде използван извън брачния контекст, срещу проповедници или земевладелци; във Франция през XVII в. бирниците са прогонвани от градовете, които те посещават, с един вид шаривари. На свой ред, непопулярни личности могат да бъдат обесвани или изгаряни фигуративно както Карнавала; в действителност, един регистър – ако може да бъде съставен – на всички, чиито чучела публично са разрушени между 1500 и 1800 г. ще ни каже доста неща за народната култура през ранния период на модерна Европа. В този списък ще се открояват Юда, Макиавели, Гай Фокс, кардинал Мазарини, Том Пейн и, разбира се, папата.[44]

В известен смисъл всеки празник е миниатюрен карнавал, доколкото е претекст за безпорядък и доколкото черпи от един и същ репертоар на традиционни форми, който включва процесии, надбягвания, пародийни битки, пародийни сватби и екзекуции. Употребата на термина "карнавален" няма за цел да подскаже, че обичаите по Заговезни са източникът на всички останали; внушението е просто, че главните празници през годината имат общи ритуали и че карнавалът е особено важна съвкупност от такива ритуали. По-близо до истината е да мислим за религиозните празници през ранния период на модерна Европа като за малки карнавали, отколкото да мислим за тях като за тежки и улегнали модерни ритуали.

Социален контрол или социален протест?

Дотук разгледахме народните празници предимно от гледна точка на това, какво те значат за участниците, но този подход не е единствено възможният. Социалните антрополози, изследващи митове и ритуали в много части на света, подчертават, че тези митове и ритуали изпълняват социални функции, независимо дали участниците го съзнават или не. Можем ли да кажем същото за ранния период на модерна Европа? Какви са, примерно, функциите на карнавала? Някои функции на народните празници са достатъчно очевидни. Те са увеселение, желан отдих от всекидневната борба за насъщния; дават на хората нещо, очаквано от тях с нетърпение. Те прославят самата общност, като показват нейната способност да организира едно добро представление; а може би осмиването на чуждите (евреите в римския карнавал, селяните при този в Нюрнберг) е, между другото, драматичен израз на колективната солидарност. На празника на св. Йоан Кръстител във Флоренция има ритуали, които изразяват подчинението на други общности спрямо този главен град на една империя. Празниците са също възможност за различни групи вътре в общността да се състезават помежду си, съревнование, което често е ритуализирано във формата на показни битки, като битките по мостовете на Венеция и Пиза или футболните мачове във Флоренция, но може също да бъде изразено в усилията на различни енории, гилдии или квартали на града да се представят по-добре от своите съперници. Един свещеник от Провинс в Шампан пише през 1573 г., че местните процесии изразяват "съревнование между църквите" (*envye d`une église sur l`autre*).[45]

Ритуалът шаривари изглежда служи за социален контрол, в смисъл, че той е средство на дадена общност, селска или градска енория, да изрази своята враждебност към лица, които престъпват чертата и по този начин да обезкуражи други нарушения на обичая. Карането на стари моми да дърпат рало по улиците по време на карнавала е начин да бъдат насърчени те да си потърсят съпрузи. Ритуалите на публична екзекуция

също могат да бъдат разглеждани като форма на социален контрол, според степента, в която има съгласие в общността относно жестокостта на престъплението. Извън интимната общност терминът "социален контрол" става подвеждащ, затова е необходимо човек да спре и да се запита кои групи използват ритуала за контрол и върху кои други групи. Управляващите класи, които познават своята римска история, са съвсем наясно с употребата на "хляб и зрелища" или на "хляб, бикове и работа" (*pan, toros y trabajo*), програмата, която испанският кралски фаворит Валенцуела издига през 1674 г.[46] Официалният ритуал в Тайбърн изразява опит на управляващ[illegible] класа д контролира простите люде, докато неофициалните ритуали израз на протест срещу тези опити. Използването на ритуа социалните конфликти изглежда дори по-ясна в Палермо г. 1647 г. Повишаването на цената на хляба разпалва конфликта. Тълпа тръгва да пали дома на непопулярен чиновник и успява да счупи прозорците – действие, което може да бъде интерпретирано като израз на тяхната ярост, но в същата степен и като опит да се окаже натиск върху управлението по един неофициален, но все пак обичаен начин. Тълпата е отблъсната от няколко кармелитски монаха, които тръгват срещу нея, като носят нафората, така че всеки трябва да коленичи пред тях. Тук виждаме използването на религиозен ритуал като форма за контрол върху тълпа.[47]

Тези примери са достатъчно очевидни. Функционалният анализ е по-интересен там, където е по-парадоксален, с други думи, когато ритуали, които явно изразяват протест срещу социалния ред, са интерпретирани като приноси към този ред. Неколцина социални антрополози, особено покойният професор Макс Глюксман, предложиха интерпретации от този род. В земите на зулусите, точно преди прибирането на реколтата, неомъжени девойки обикновено обличат мъжки дрехи, носят щитове и копия, пеят непристойни песни и изкарват добитъка – все дейности, които обикновено се вършат от мъжете. Хората от племето свази обиждат и критикуват своя крал по случай определени празници. Глюксман обяснява тази "волност в ри-

туала", както той я нарича, от гледна точка на нейната социална функция. "Снемането на обичайните табута и и ограничения очевидно служи да ги подчертае". Явен протест срещу социалния ред, тези действия са в действителност "насочени към съхраняването и дори към усилването на установения ред". Глюксман стига дотам да твърди, че където социалният ред е сериозно оспорен, не се извършват "ритуали на протест". По същия начин, в едно сравнително изследване на ритуалите за преобръщане на статута, Виктор Търнър твърди, че ритуалите водят до "едно екстатично преживяване", подсилено усещане за общност, последвано от "отрезвяващо завръщане" към нормата социална структура. "Като правят ниското високо, а високото ниско, те препотвърждават йерархичния принцип".[48]

Дали всички тези анализи имат някаква значимост за ранния период на модерна Европа? Несъмнено имат. Подобно на зулуските девойки, и венецианските жени се обличат в мъжки дрехи веднъж в годината. Както свазите, испанците също са свободни да критикуват властите по време на определени празници. Преобърнатият свят е редовно преразиграван. Защо висшите класи позволяват това? Изглежда като че ли осъзнават, че обществото, в което живеят, с всичките му неравенства в материални блага, статут и власт, не може да оцелее без предпазен клапан, средство за подчинените да се очистят от своето възмущение и да бъдат възмездени за своите фрустрации. Те не използват термина "предпазен клапан", понеже бойлерите не са снабдени с тези механизми до ранния XIX в., но изразяват същата позиция чрез технологично по-прости метафори. Някои френски клирици защищават празника на глупците през 1444 г. с тези изрази:

> Ние правим тези неща на шега, а не на сериозно, както е при античния обичай, така че веднъж в годината вродената ни глупост да може да излезе и да се изпари. Нима меховете и буретата за вино не се пръсват често, ако техните отдушници (*spiralucum*) не се отварят от време на време? Ние също сме стари бъчви...

По подобен начин един английски гост в Италия през сре-

дата на XVII в. обяснява римския карнавал на своите сънародници: "всичко, което се позволява на италианците, е да дадат воля на своите пориви, които са били потиснати през цялата година, защото в противен случай ще се задръстят със сериозност и меланхолия".[49] Теорията за празниците като предпазен клапан има много положителни страни. Тя насочва вниманието към известен брой особености на карнавала, на които беше обърнато твърде малко внимание в последните няколко страници. Например, тя помага да се обясни значимостта на насилието, което, за разлика от храната и секса, не е ограничавано по време на Великия пост. Освен това, младите мъже могат открито да изразят своето въжделение за дами с по-висок социален статут, а уважаваните дами могат да се разхождат по улиците. Носенето на маски помага да се освободят хората от техните всекидневни личности, давайки им чувство за безнаказаност, както плаща, който прави героя невидим в народните приказки.

Друга положителна черта на теорията е нейният намек за контролирано изпускане на парата. Изразяването на сексуални и агресивни импулси е стереотипизирано и по този начин канализирано. Маските не само освобождават своите носители от всекидневните роли, но им налагат нови. В Рим полицаите, или *sbirri*, са в пълен състав по улиците, за да не отидат веселбарите твърде далеч; въпреки поговорката, не е вярно, че "на карнавала всичко е разрешено". Оттук потребността от символизъм, песните с двусмислено значение, агресията, сублимирана в ритуал. Процесът, екзекуцията и погребването на Карнавала може да бъде интерпретирано като демонстрация към публиката, че времето на екстаз и разпуснатост отминава и че те трябва да извършат "отрезвяващо завръщане" към всекидневната реалност. Комедии, които се изграждат около ситуации на преобръщане, като съдията в дървени стегалки, и се играят по време на карнавала, често завършват по подобен начин с напомняне към публиката, че е дошло времето да се върне светът към нормалното си състояние.[50]

Въпреки голямата ценност на теорията за "предпазния кла-

пан" или "социалния контрол", не следва да се интерпретира карнавала и другите празници през ранния период на модерна Европа само по този начин. Може би защото по това време Европа е група от общества, които са в по-голяма степен разслоени, отколкото е Африка на Макс Глюксман и Виктор Търнър; може би защото антрополозите, докъм края на 60-те години на нашия век, се занимават повече с консенсуса за сметка на конфликта. Във всеки случай, в Европа между 1500 и 1800 г. ритуалите на бунта съществуват съвместно със сериозното оспорване на социалния, политическия и религиозния ред, а понякога взаимно се преливат. Протестът е изразяван в ритуализирани форми, но ритуалът не винаги е достатъчен, за да побере протеста. Капакът на бъчвата с вино понякога избухва.

Понякога властите добре осъзнават проблема, както личи от множеството заповеди срещу носенето на оръжие по време на карнавала и, още по-ярко, от един спор през 1648 г. в Палермо. 1647 г. е, както току-що видяхме, година на безредици, които модерните историци понякога характеризират като "революция". Вицекралят, който управлява Сицилия от името на краля на Испания, нарежда карнавалът през 1648 г. да бъде по-величествен от обикновено, за да отвлече вниманието на хората. Обаче някои благородници не са съгласни с тази политика и един от тях изразява опасенията си, че "под претекста, че тези събирания на хората са за забавните спектакли, подривните духове ще бъдат в състояние... да насърчат някакъв нов бунт". Кардиналът архиепископ на Неапол отменя празника на св. Йоан Кръстител по подобни причини през 1647 г. Празниците означават, че селяните идват в града и че всички се появяват на улиците. Мнозина са маскирани, някои са въоръжени. Възбудата от случая и солидната консумация на алкохол означава, че задръжките срещу изразяването на враждебност към властите или частни лица ще бъдат максимално отслабени. Като прибавим към това една лоша реколта, повишение на данъците, опит за въвеждане или за забрана на Реформацията; получилата се смес може да бъде експлозивна. Може да се извърши "превключване" на кодовете, от езика на

ритуала към езика на бунта. Да се придвижим от наблюдателната позиция на властите към по-изплъзващата се гледна точка на обикновените хора, може би ще означава, че някои от тях, които са изключени от властта, виждат карнавала като възможност да направят публично достояние своите възгледи и така да предизвикат промяна.[51]

Бунтовете могат да бъдат разглеждани като извънредна форма на народен ритуал. Разбира се бунтовете и въстанията не са просто ритуали, те са опити за пряко, а не за символично действие. Обаче бунтовниците и въстаниците използват ритуала и символа, за да легитимират своето действие. Както името му ни напомня, въстанието в северните графства на Англия през 1536 г. взема формата на поклонение, "Благодатното поклонение", с въстаници, маршируващи след флага с петте рани на Христос. В Нормандия през 1639 г. въстаниците маршируват след флага на св. Йоан Кръстител. Бунтовете поемат командването на ритуалите на шаривари и на карнавала в частност, защото ритуалите на детрониране, разрушение и посрамване – изгарянето на чучело, например – са подходящи за протестите, които бунтовниците искат да изразят. Те не се спират до чучелата; в Неапол през 1585 г. линчуването на един непопулярен чиновник е предхождано от пародийна процесия, в която той е прекарван из улиците "с лице назад и без шапка" (*con le spalle voltate e senza berretta*), като че ли подложен на шаривари.[52]

Бунтовете и въстанията често стават по време на големи празници. В Базел дълго си спомнят за клането, което става по време на Заговезни през 1376 г., което е известно като *böse Fastnacht*, "злият карнавал", точно както лондончани си спомнят за "злия майски празник" през 1517 г., който се обръща в бунт срещу чужденците. В Берн през 1513 г. карнавалът се превръща в селски бунт. По време на религиозните войни във Франция е особено вероятно празниците да прераснат в насилие. В Романс в Дофине танците и маскарадите, организирани от едно от "кралствата" за карнавала през 1580 г. носят посланието, че "градските богаташи се облагодетелстват за сметка

на бедняците", а празникът се обръща в клане, първо в града, а след това в селата, където местните дребни дворяни "ловуват по селата, убивайки селяните като прасета". Примерите лесно могат да бъдат умножени. В Дижон през 1630 г. карнавалът прераства в бунт, оглавен от лозарите. Голямото въстание в Каталония започва в деня на един от най-големите испански празници – Тялото Христово. Има сериозен бунт в Мадрид по време на Цветница през 1766 г. Едва ли е изненадващо да открием, че членове на висшите класи често намекват, че определени празници трябва да бъдат отменени, или че народната култура изобщо се нуждае от реформа. Тези опити за реформа са предметът на следващата глава.[53]

Част 3

Промени в народната култура

Глава 8

Триумфът на поста. Реформата на народната култура

Първата фаза на реформа, 1500-1650

Една от най-известните картини на Брьогел е "Битката на Карнавала с Поста", в която дебел мъж, възседнал буре, се сражава с мършава старица, седнала на стол. Буквалното значение на тази картина е достатъчно очевидно, доколкото пародийните битки между тези две фигури са обичайна част от празненствата по Заговезни. Повече спорове се е водят по повод други възможни значения. Аз съм склонен да интерпретирам Карнавала, който принадлежи към кръчмарската страна на картината, като символ на традиционната народна култура, а Поста, който принадлежи към църковната страна, като духовенството, което по това време (1559) се опитва да реформира или забрани много народни празници. Основанията за тази интерпретация би следвало да станат ясни в хода на изложението в тази глава.[1]

Искам да лансирам фразата "реформата на народната култура", за да опиша систематичния опит от страна на някои от образованите (поради това описвани като "реформаторите" или "набожните"), да променят мисловните нагласи и ценностите на останалата част от населението, или както викторианците обичат да казват, да ги "подобрят". Ще бъде погрешно да смя-

таме, че занаятчии и селяни са просто "пасивни вместилища" за реформата; налице е и самоподобряване, съществуват и набожни занаятчии, като "механичните проповедници" от XVII в. в Англия. Обаче лидерството в движението принадлежи на образованите, обикновено духовниците.[2]

Това реформистко движение не е монолитно, а взема различни форми от регион на регион и от поколение на поколение. Католици и протестанти невинаги се противопоставят на едни и същи традиционни практики или ако го правят, то не е по едни и същи причини. Все пак тези различия не бива да ни пречат да разглеждаме реформисткото движение като едно цяло. Движението има две страни – отрицателна и положителна. Отрицателната страна, описвана в първи и трети раздел на тази глава, е опитът за забраняване, или най-малкото за прочистване, на много съставки на традиционната народна култура. Реформаторите могат да бъдат разглеждани като "пуритани", поне в буквалния смисъл, че те са страстно заети с очистване. Положителната страна на движението, разгледана във втория раздел, е опитът да се доведат католическата и протестантската реформация до занаятчиите и селяните.

И двете страни на движението могат да бъдат видени в тяхната най-отчетлива форма извън Европа, където мисионерите от Китай до Перу се сблъскват с проблема за проповядването на християнството в една чужда културна среда. Обаче мисионери действат и в Европа, а там в "забутаните кътчета на земята" се сблъскват с проблеми, които те понякога сравняват с тези на колегите им, работещи в Индиите. Йезуитите, които проповядват през късния XVI в. в Хуелва, на запад от Севиля, заявяват, че тукашните жители "приличат повече на индианци, отколкото на испанци". Сър Бенджамин Ръдиард казва в Камарата на общините през 1628 г., че има части в Северна Англия и в Уелс, "които едва ли са християнски, където Бог е по-малко познат, отколкото сред индианците".[3]

Реформаторите възразяват в частност срещу определени форми на народната религия, каквито са миракълът и мистерията, народните слова и, преди всичко, религиозните праз-

ници като дните на светците и поклоненията. Те възразяват и срещу много страни от светската народна култура. Един изчерпателен списък ще достигне заплашителни размери, а дори и в съкратен вид ще трябва да включи актьори, балади, бой на кучета с вързана мечка или бой с бикове, игри на карти, народни книги, шаривари, шарлатани, танци, игра на зарове, гадаене, панаири, народни приказки, предсказване на бъдещето, магия, маски, менестрели, марионетки, кръчми и вещерство. Забележителен брой от тези оспорвани страни могат да бъдат срещнати в комбинация при карнавала, така че не е изненадващо да открием, че реформаторите концентрират своята атака в тази точка. В допълнение те забраняват – или изгарят – книги, чупят статуи, затварят театри, отсичат коловете, украсени с цветя и ленти, и разформироват абатствата на безредието.

Тази културна реформа не се ограничава само до народното, защото набожните отричат всички форми на забава. Все пак човек остава с впечатлението, че именно народните развлечения поемат главния удар. Когато италианският йезуит Отонели напада актьорите, той разграничава *comedianti*, играещи в частни домове за висшето общество, от *ciarlatani*, които дават представления на пазара, и стоварва с пълна сила своето неодобрение върху последните.[4] Всички танци минават под огън, но някои традиционни танци, днес бихме ги нарекли "народни", са нарочени за особено заклеймяване.

Какво, според реформаторите, е погрешното в народната култура? Две съществени религиозни възражения се отправят, удобно сгъстени от Еразъм в едно изречение, когато описва като "нехристиянски" карнавала, на който е свидетел в Сиена през 1509 г. На първо място, карнавалът е нехристиянски, защото съдържа "следи от древното езичество" (*veteris paganismi vestigia*). Второ, той е нехристиянски, защото в този случай "хората прекаляват в разпуснатостта" (*populus... nimium indulget licentiae*).[5] Набожните многократно повтарят тези обвинения, така че може би си заслужава да ги разгледаме малко по-подробно.

Първото възражение може да бъде характеризирано като теологично. Реформаторите не харесват много народни обичаи, защото са езически отживелици, "суеверия" в първичното значение на термина. Идеята, че карнавалът и другите главни празници са предхристиянски отживелици, е свързвана със сър Джеймс Фрейзър, но в действителност води началото си много по-отдавна. Мнозина от реформаторите са добре начетени в класиката и забелязват паралелите между античните и съвременните празници. Баварският лутеранец Томас Наогеорг, св. Карло Боромео, архиепископ на Милано, и много други сравняват съвременния карнавал с древните вакханалии. Жан Деслион, каноник на Сенлиз, описва обичайното честване на дванайсетата нощ като възраждане на езичеството, "призоваване на Феб чрез хвърляне на жребий и гадаене на боб". Пуританският богослов Томас Хол сравнява английските майски игри с античния празник на Флора. Езическите обичаи са повече лоши, отколкото погрешни; те са дяволски. Езическите богове и богини често са смятани за демони. Когато св. Карло отхвърля забавите, защото са литургията на дявола, думите му може би трябва да се разбират в буквалния смисъл.[6]

Протестантските реформатори отиват по-нататък и характеризират множество официални практики на католическата църква като предхристиянски отживелици, като сравняват култа към Дева Мария с култа към Венера и характеризират светците като наследници на езическите богове и герои, които поемат техните функции да лекуват болести и да предпазват от опасности. Св. Георги например е идентифициран като своего рода нов Персей, св. Христофор като втори Полифем. Книгата на Джошуа Стофърд *Pagano-Papismus*, или "точен паралел между римското езичество и римското християнство в техните доктрини и церемонии", е необикновено разгърнато сравнение, но много от нейните изводи са, или стават, клишета.[7]

Магията също е отхвърлена като езическа отживелица. Не са ли Цирцея и Медея вещици? Протестантите обвиняват католиците че практикуват магическа религия, а католическите реформатори се занимават с очистване на народната култура

от муски и заклинания. Максимилиан фон Айнатен, каноник на Антверпен, комуто е поверена цензурата там, пише книга за прогонването на зли духове и забранява голям брой народни книги, защото съдържат споменавания за магия; известната книга "Четирите сина на Хеймон" е заклеймена през 1621 г., заради гадаенето, упражнявано от Моги, чичото на четиримата герои.[8] Св. Карло вижда театъра като форма на опасна магия – теологическа баналност е, че дяволът е майстор на илюзията. С изключение на Англия, лов на вещици се устройва както в протестантските, така и в католическите страни не толкова защото те причиняват вреда, колкото понеже са еретици, привърженици на фалшива религия, поклонници на езически богини като Диана или Холда. Някои от идеите на Маргарет Мъри и на Фрейзър водят началото си от набожните от ранния период на модерна Европа.

Някои народни ритуали са изградени по модела на християнската литургия. Реформаторите го признават, но това не смекчава упреците им. Ритуали от този вид са отхвърляни като непочтителни, богохулни, светотатствени, скандални, бодящи очите и дразнещи слуха, профаниращи светите мистерии и осмиващи религията. Традиционният обичай за избиране на момчета епископи или абати на глупците е тълкуван от набожните като осмиване на църковната йерархия, а проповедта на момчето епископ е характеризирана в една английска прокламация срещу обичая през 1541 г., като "по-скоро присмехулна, отколкото някаква истинска прослава на бог или честване на неговите светци". Шаривари се разглежда като осмиване на светостта на брака. Ритуалите на посвещаване на калфите шапкари, шивачи, сарачи и други занаятчии от Париж, които включват някаква форма на служене и поливане на главата на новоприетия с вода, биват заклеймени през 1655 г. от един комитет на доктори по теология, които смятат, че те "профанират светото кръщение и светата литургия". Теолозите не могат да доловят разликата между пародия и подигравка с кръщението.[9]

Народната проповед попада под атака по сходни причини.

Еразъм веднъж заявява, че един добър проповедник трябва да играе върху емоциите на публиката със своите думи, а не с разкривяване на лицето си или чрез жестикулиране като буфон (*non scurrili corporis gesticulacione*), както правят някои италиански монаси. Човек може да си помисли, че този коментар не е нищо друго, освен реакция на северняка към по-екстравертния, пищен телесен език на юга, но множеството повторения, срещани през XVI и XVII в. подсказват, че се е извършила промяна в мисловните нагласи на образованите. Джан Матео Гиберти, епископ на Верона, осъжда проповедниците, които "разказват смешни истории и бабини деветини в маниера на буфоните (more scurrarum) и карат своето паство да се смее гръмогласно", неговото осъждане е повторено от много църковни събори, често с абсолютно същите думи. Протестантите са съгласни. Големият протестантски проповедник Уилям Пъркинс заявява, че "не е подобаващо, уместно или похвално за хората да получават поводи за смях по време на проповедите". Едно дори по-безкомпромисно осъждане на народното проповедничество идва от печатаря Анри Естиен II, преминал към калвинизма. Естиен не харесва проповедници, които карат аудиторията да се смее или да плаче, проповедници, които вмъкват абсурдни или забавни истории в своите слова, проповедници, които използват груб или разговорен език, "който могат да използват в някой бардак", и проповедници, които правят смешни или богохулни сравнения, като това между Рая и испански хан.[10]

Народната религиозна драма често е атакувана на същите основания. Така през 1534 г. епископът на Евора в Португалия забранява пиеси без специално разрешение, "дори ако те представят Страстта на Господа наш Иисус Христос, или неговото Възкресение, или Рождеството... защото от тези пиеси възникват много неподходящи неща (*muitos inconvenientes*), а те често объркват ония, които не са особено твърди в нашата света католическа вяра, когато те виждат бъркотиите и крайностите в тези пиеси". Едно обвинение, което често се отправя срещу професионалната драма, е, че не е подходящо актьори с лош

морал да представят живота на светците. Религиозните процесии могат да бъдат заклеймени, ако в тях участват животни или голи деца, представящи ангели.[11]

Решителният момент във всички тези примери изглежда е настояването на реформаторите за разделение между святото и светското. Това разделение сега става много по-рязко, отколкото е било през средновековието. С други думи, реформата на народната култура е нещо повече от още един епизод в дългата война между набожните и неблагочестивите, тя съпровожда голяма промяна в религиозната менталност или чувствителност. Набожните искат да премахнат традиционната фамилиарност в отношението към святото, защото смятат, че фамилиарността поражда непочтителност.[12]

Второто главно възражение срещу традиционната народна култура е морално. Празниците се отхвърлят като поводи за грях, по-специално за пиянство, лакомия и разврат, а също понеже поощряват служенето на светското, на плътта и на дявола – особено на плътското. На набожните не убягва, че колът, украсен с ленти и цветя, е фалически символ. Пиесите, песните и преди всичко танците са заклеймени заради събуждането на опасни емоции и като подстрекателстоа към разврат. Пуританът от елизабетинската епоха Филип Стъбс напада това, което нарича "отвратителният порок на упадъчните танци", които дава на участниците възможности за "развратно и нечистоплътно опипване", а така действат като "въведение към блудството, подготовка за безнравствен живот, провокация за нечистоплътност и въвличане във всички видове разврат". Някои танци са нарочени за специално осъждане. Испанският йезуит Хуан де Мариана е особено яростен срещу *zarabanda*, а Франсоа дьо Коле, епископ на Памие в Лангедок, срещу *la volto*, "завъртането". Какво е грешното при *la volto* може да се подразбере от една заповед от 1666 г., на сенешала на Лиму, също в Лангедок, който забранява танци, в които момчетата подхвърлят девойките във въздуха "по такъв безсрамен начин, че това, което срамът ни задължава да скриваме най-много от всичко, се разкрива оголено пред очите на тези, които вземат

участие, и на онези, които преминават покрай тях".[13]

Има и други морални аргументи, освен този за непристойността. Отправя се например обвинение, че игрите и празниците дават поводи за насилие. Томас Хол цитира "една обичайна поговорка",че "няма празник без някакво сбиване", а специално изследване на карнавала в този аспект, го поддържа. Стъбс напада футбола с подобни изрази като "убийствена игра" или "приятелски вид сбиване". Друго от неговите обвинения е, че мечкарството е безнравствено, защото е жестоко: "Господ се обижда, когато неговите създания са малтретирани". В същия дух Мариана осъжда боевете с бикове, заради жестокостта към животните. На ръба на морала и политиката се натъкваме на аргумент, че народните песни твърде често представят престъпниците като герои. През 1537 г. Робърт Кроули пише до Томас Кромуел оплакване срещу "арфистите" и "стихоплетците", които прославят грабежите като "храброст". Връзката между празника и бунта е достатъчно очевидна, и затова например известното общество на Mère Folle в Дижон е забранено през 1630 г., тъй като нарушава "съня и покоя" на града.[14]

Друг морален аргумент срещу много народни развлечения е твърдението, че те са "суети", които не са богоугодни, защото прахосват време и пари. Това е същината на атаката срещу карнавалната "лудост", която адвокатът от Страсбург Себастиан Брант добавя към второто издание през 1495 г. на неговата знаменита сатира "Корабът на глупците". В същия дух английският моралист Робърт Кроули осъжда бирариите като "места за прахосничество и ексцесии", "пристанище за хора, които живеят в безделие". Ако духовниците ненавиждат кръчмите, защото откъсват хората от църквата, английското правителство не ги харесва, защото отвличат хората от стрелбата с лък. Подобни аргументи са използвани и от италианските реформатори. Архиепископът на Болоня Габриеле Палеоти възразява срещу пиесите, тъй като те поощряват учениците и чираците да бягат от училище или от работа, докато една анонимна италианска "Реч срещу карнавала", публикувана през

1607 г., критикува "безполезните разходи" през сезона и оплаква липсата на "пестеливост, ред, благоразумие".[15]

Накратко, през този период се натъкваме на две съперничещи си етики или начини на живот в открит конфликт. Етиката на реформаторите е на благоприличието, прилежанието, сериозността, скромността, праволинейността, благоразумието, разума, самоконтрола, трезвостта и пестеливостта или, да употребим знаменитата фраза на Макс Вебер, "светският аскетизъм". В известна степен е подвеждащо от негова страна да я нарече "протестантска етика", тъй като тя може да бъде открита в католическите Страсбург, Мюнхен и Милано, както и в протестантските Лондон, Амстердам и Женева. Съблазнително е да я наречем "дребнобуржоазна етика", защото става характерна за дребните търговци. Етиката на реформаторите е в конфликт с традиционната етика, която е по трудно да бъде дефинирана, тъй като е по-малко артикулирана, но се характеризира с по-голямо наблягане върху ценностите на великодушието и спонтанността и по-голяма търпимост към безпорядъка.[16]

Описвам реформата на народната култура като общоевропейско движение, въпреки различията във вероизповеданието. В средата на XVII в. театрите се затварят както в католически Мадрид, така и в протестантски Лондон, и то по сходни причини. Естествено е за западния историк да бъде в някаква степен нерешителен при преминаването на границата на православието, но има основания да смятаме, че подобна реформа набира скорост и в Русия.[17]

През 1511 г. един знаменит руски събор, този на *Стоглав* или "стоте глави", осъжда игрите, които се играят в навечерието на празника на св. Йоан Кръстител и по време на коледния сезон, "заради гръцкия им произход и дяволското внушение". На хората се забранява да се съветват с народни лечители или магьосници. *Скоморохите* са нарочени за специално отричане, тъй като мъжете се обличат като жени, а жените като мъже и защото държат мечки, "за да съблазняват простите хора".[18]

Обаче върхът на руското реформистко движение изглежда

е бил в средата на XVII в. и се свързва с т.нар. "филотеисти" или "фанатици" като протопоп Неронов и неговия ученик протопоп Авакум, чиято автобиография го прави една от най-известните фигури в Русия от XVII в. Цар Алексей поддържа фанатиците и през 1648 г. издава указ "за поправянето на морала и забраната на суеверията", срещу танците, гъдулярите,магията, маските, менестрелите (*скоморохите*) и "дяволската кобила", една отпратка към "коня", който върви от къща на къща по време на дванадесетте дни на Коледа.[19]

Колко близък е паралелът между Източна и Западна Европа? За да помогнем отговора на този въпрос, може би ще бъде от полза да сравним следните пасажи, които описват влиянието на реформата на равнището на селото.

Спомням си, бях предупреден през един празничен ден, че странстващи актьори представят фарс върху сцена, която са издигнали. Аз отидох там с няколко пазители на закона. Качих се на сцената, свалих маската от лицето на главния актьор, взех гъдулката от човека, който свиреше, и я счупих, след което ги накарах да слязат от сцената, която служителите прекатуриха.

Дойдоха в моето село танцуващи мечки с барабани и лютни и аз, въпреки че съм окаян грешник, бях фанатичен в службата на Христа и отидох там и счупих клоунската маска и барабаните, а двете големи мечки пуснах на воля – едната аз оставих безчувствена, но тя оживя, а другата пуснах на воля .

Тези пасажи са писани през средата на XVII в. Първият принадлежи на кюрето на Нантер, който тогава е все още село; вторият е от автобиографията на протопоп Авакум. Те създават впечатлението, че трупите от странстващи *bateleurs* и *скоморохи* имат много общи черти помежду си, а също и реформаторите, които се опитват да ги забранят.[20]

Важно е да видим реформисткото движение като цяло, но това в никакъв случай не трябва да ни кара да го виждаме като монолитно; затова е времето да кажем нещо за тези вариации. В началото на своята кариера Авакум е реформатор, в послед-

ствие той подкрепя традиционната народна религия срещу литургичните реформи, въведени от стария му съмишленик Никон, станал московски патриарх.[21] Католическите и протестантски реформатори не са еднакво враждебни спрямо народната култура, нито са враждебни по едни и същи причини. Католическата реформа означава видоизменяне; протестантската реформа с по-голяма вероятност означава отменяне или премахване. Някои аргументи за реформата са специфично протестантски, като представата, че празниците са папищашки отживелици. Протестантите обикновено искат да отменят празниците, както и празнуването, а някои се противопоставят на Великия пост, както и на карнавала. Цвингли например атакува постенето. Някои протестанти нападат всички почивни дни, с изключение на неделя, други са враждебно настроени към самата идея за празник; към идеята, че едно време е посвято от друго. Мнозина от протестантите са също толкова радикални в своите атаки срещу свещените икони, разглеждани от тях като"идоли", които трябва да бъдат разрушени.[22] "Церемониите", подобно на "идолите", са атакувани като форми на външна религия, които застават между Бога и човека и трябва да бъдат премахнати. Даже издаваните във формата на народни книги романси могат да миришат на папизъм. Когато *Pierre de Provence* е преведена на немски от един лутерански възпитаник на име Фейт Варбек, той грижливо очиства текста от многобройните споменавания за светците.

От своя страна католиците настояват, че някои времена са по-свети от други, но самото настояване ги кара да възразяват срещу профанирането на празничното време – свещено време – чрез светски дейности. Тенденцията карнавалът да обсеби великите пости предизвиква загриженост у католическите реформатори. Епископът на Новара Карло Баскапе отправя нападки срещу теорията за развлечението като "предпазен клапан" и твърди, че е невъзможно някой да съблюдава Великия пост с истинска преданост, ако непосредствено преди това е прекалявал през карнавала.[23]

Католическите реформатори отричат традицията да се тан-

цува или да се представят пиеси в църквата (или дори в църковния двор), защото църквата е свещено място. По същите причини са против хората, които се разхождат по време на литургията или продават стоки около църковните порти. Те забраняват на миряните да се обличат като духовници по време на карнавала, защото духовниците са свети люде. На същото основание на духовниците се забранява да участват по традиционния маниер в народните празници, да танцуват и да носят маски като останалите; забранява им се да гледат пиеси или да посещават боеве с бикове, или даже да жестикулират твърде бурно по време на техните слова, а трябва да се държат със сериозност и приличие, съответстващи на техния свещен статут. Известните цикли с истории за свещеници-пройдохи като *Der Pfaffe vom Kalenberg* и *Il Piovano Arlotto* престават да се печатат, защото техните герои са твърде явни примери за старомодния нереформиран тип енорийски свещеник.

Както може да се очаква, католическите реформатори на народната култура не са толкова радикални, колкото протестантските. Те не нападат култа към светците, но само неговите "крайности" от рода на култа към апокрифните светци или вярата в някои истории за светците, или очакването на светски ползи, като излекуване или защита, от светците.Реформаторите католици искат да пречистят празниците, а не да ги отменят. Те защитават иконите по принцип, но в същото време възразяват срещу някои частни случаи. Разликата между двата подхода може да бъде символизирана, ако не резюмирана, от случилото се със св. Георги. Една народна книга със житието на св. Георги, публикувана през 1621 г. в Аугсбург, разказва историята на неговия живот и мъченичество без да споменава змея, който вероятно е отхвърлен като апокрифен. Процесиите на Гергьовден са обичайни в Европа през късното средновековие; в Норич те включват св. Георги, св. Маргарита и, разбира се, змея. Светците са премахнати през 1552 г., защото "имат дъх на папизъм", докато змеят, известен галено като 'Old Snap', оцелява до 1835 г. Така реформата на народната култура в католическия Аугсбург означава показване на

св. Георги без змея, а в протестантския Норич означава показване на змея без св. Георги.[24]

Делението на реформаторите на католици и протестанти все пак твърде много опростява нещата. Лутеранците например са по-толерантни към народните традиции, отколкото цвинглианците и калвинистите, а по-късните поколения не винаги са съгласни с предшествениците си. За да избегнем излишно опростяване, може би ще бъде от полза да скицираме историята на реформисткото движение от 1500 до към 1650 г.

През годините около 1500 г. има вече няколко изтъкнати реформатори като вече споменатия Себастиан Брант и неговия приятел Йохан Гайлер от Кайзерберг, свещеник в Страсбург. Гайлер възразява срещу яденето, пиенето, танцуването и хазартните игри по време на църковни празници, разглеждайки това като "покварата на простия народ". Той е особено враждебно настроен към местния обичай на *Roraffe*. На Петдесетница един буфон, скрит зад статуя с това име в Страсбургската катедрала, пее и прави клоунски номера по време на службата. Почти по същото време Джироламо Савонарола се опитва да проведе подобни реформи във Флоренция. Няколко дни преди карнавала през 1496 г., той произнася слово, в което намеква, че "момчетата трябва да събират милостиня за достойните за уважение бедняци, вместо да вършат лудории, да хвърлят камъни и да правят платформи".[25]

Тези нападки срещу народните развлечения не са съвсем нови през 1500 г. През ранния XV в. св. Бернардино от Сиена отрича обичая за въвеждане на Джуул, Жан Жерсон отхвърля Празника на глупците, а Никола дьо Кламанж осъжда църковните бдения:" Те ги поддържат будни, но порочни и безсрамни. Някои танцуват в самите църкви и пеят непристойни песни, други... играят на зарове". Можем да се върнем още по-назад. През XIII в. Роберт Гросетесте укорява духовниците, организиращи "пиеси, които те наричат миракли, и други пиеси, с които според тях се призовава май или есента". През XII в. Герхо от Райхерсберг напада всички религиозни пиеси.

Руските атаки срещу *скоморохите* следват византийски прецеденти, а това ни дава възможност да стигнем назад до времето на отците на църквата, като Августин, който е шокиран да срещне хора, които се предрешват с животински кожи по време на Нова година, както и Тертулиан, който критикува християнското участие в *spectacula* (гладиаторските игри) и в *Saturnalia*. Тези осъдителни изказвания на отците са общоизвестни и оказват влияние през XVI и XVII в., а опонентите на театъра цитират Тертулиан, погрешно превеждайки *spectaculata* като "пиеси".[26]

Накратко, изглежда, че още от ранните дни на християнството църковниците заклеймяват народната култура с почти едни и същи изрази. Тази традиция на заклеймяване подсказва, че народната култура е забележително жилава.[27] Тя също повдига едно очевидно възражение срещу основната теза в тази глава, но може би ще бъде възможно да му намерим отговор.

Средновековните реформи са по същество спорадични усилия на отделни лица. Няма вероятност да се разширят или да продължат по-дълго, поради природата на средновековните комуникации. За един епископ реформатор е трудно да посещава най-затънтените кътчета на своята епархия, за да претвори намеренията си в реалност, а още по-трудно му е да гарантира, че реформите ще го надживеят. Оттук жилавостта на народната култура и фактът, че от Тертулиан до Савонарола се натъкваме на поредица от реформатори с по същество едни и същи оплаквания. В течение на XVI в. обаче, спорадичните усилия са заменени от едно по-съгласувано реформистко движение. Налице са по-чести атаки срещу традиционната народна култура и повече систематични опити да бъде прочистена тя и от "езичеството", и от "разпуснатостта". Това движение има много общо, разбира се, с протестантската и католическата реформация, защото реформата на църквата, както е разбирана тогава, неизбежно включва реформа на това, което днес се нарича народна култура.

Вярно е, че Лутер храни относително по-големи симпатии към народните традиции. Той не възразява изцяло срещу ико-

ните или светците и не е враг на карнавала или Еньовден. "Нека да оставим на момчетата тяхната игра" е неговата позиция. Все пак той възразява срещу разказите за Тил Ойленшпигел и свещеника от Каленберг, защото те прославят "мошеничеството". Във всеки случай лутеранците са по-строги от Лутер. Андреас Осиандер, който подпомага въвеждането на лутеранската реформация в Нюрнберг, възразява срещу известния **Schembartlauf** и успява да го отмени. Традиционните пиеси на Велики петък също изчезват. Баварският лутеранец Томас Наогеорг провежда обща атака срещу народните празници като папищашки отживелици в своята книга "Папищашкото царство". В лутеранска Швеция епископите се опълчват срещу "идолопоклонничеството и суеверието", като обръщат особено внимание на магията и пролетните култове.[28]

Цвингли, Калвин и съответните им последователи отиват много по-далеч от Лутер в противопоставянето си на народните традиции. Цвингли отстранява всички икони от църквите в Цюрих през 1524 г. и те не са възстановени след смъртта му през 1531 г. Калвин се противопоставя на пиесите и "непристойните песни", а от Шотландия до Унгария неговите последователи са сред изявените противници на народните празници. Във Франция през 1572 г. калвинисткият синод на Ним забранява даже пиесите с библейски теми на основание, че "светата Библия не ни е дадена, за да ни служи за забава". В Шотландия от средата на 70-те години на XVI в. нататък има непрестанни атаки срещу честването на Коледа, лятното слънцестоене и други празници с песни, танци, огньове на открито и пиеси.[29]

Противопоставянето на английските пуритани срещу народните развлечения е добре известно и добре документирано. Филип Стъбс съставя един изчерпателен обвинителен акт срещу "господарите на безредието", майските игри, празнуването на Коледа, бирата в църквите, бденията, развеждането на мечки, боевете с петли и танцуването. По някаква ирония той едва ли е разбирал, че неговата "Анатомия на злоупотребите" (като "Папищащкото царство") ще се чете днес главно от хо-

ра, които се интересуват от осъжданите от него народни развлечения. "Неделното развлечение" от Дж. Нортбрук и "Диалог против танцуването" от С. Федърстоун са съвременни книги в същия дух. Тези възгледи намират подкрепа от високи места, особено от Едмунд Гриндал, архиепископ на Йорк. Като резултат на натиска на Гриндал и други, народната религиозна драма изчезва при управлението на Елизабет. В Норич "процесиите", както често ги наричат, замират около 1564 г., в Уорчестър – към 1566 г., в Йорк – около 1572 г., в Уекфийлд и Честър – към 1575 г., в Хелмсфорд – около 1576, а в Ковънтри – към 1590 г.[30]

В република Холандия позициите на калвинистите са особено силни, а опозицията срещу тях е по-слаба. Синодът на Едам (1586) забранява използването на църковните камбани и органи за изпълнение на "безсмислени и светски песни". Синодът на Докум (1591) осъжда "биенето на камбани за призоваване на младежи, издигането на колове, украсени с цветя и ленти, обкичването с гирлянди и пеенето на чувствени песни и припеви под тях". Синодът на Девентер (1602) отхвърля, между другите "заблуди", пиесите и танците с оръжия по време на Заговезни. Конфликтът между карнавала и Великия пост все още се разгаря в средата на XVII в., когато амстердамският проповедник Петрус Виттевронжел се обявява срещу пиесите и украсените с цветя колове, докато друг холандски калвинист, Валих Сийверт, отхвърля обичая да се пълнят детските обувки на празника на св. Николай "с всякакви видове лакомства и глупости".[31]

От католическа страна традицията на Гайлер и Савонарола има своите последователи през първата половина на XVI в. Такъв е Еразъм, който е много по-строг от Лутер, когато стане дума за народна култура, а сред най-активните реформатори е Джан Матео Гиберти, епископът на Верона. Ако примерите преди 1550 г. са изолирани, нещата не стоят така след Трентския събор, който провежда своите последни и най-решаващи сесии през 1562 и 1563 г. В своите опити да противодействат на ересите на Лутер и Калвин, събралите се в Трент епископи

издават голям брой декрети за реформата на народната култура. Въпреки че защищават традицията за поставяне на икони в църквите, те заявяват:

При призоваването на светците, дълбоката почит към мощите и светата употреба на иконите, всякакво суеверие трябва да бъде отстранено, всякакво порочно търсене на изгода елиминирано и всякаква похотливост избягната, така че иконите не трябва да бъдат рисувани или украсени с прелъстителен чар или честването на светците и посещаването на мощите да бъде изопачавано от хората в бурни празненства и пиянство, като че ли празниците в чест на светците трябва да бъдат чествани с непочтителност и без чувство за приличие.[32]

Серия от синоди и регионални събори се провеждат в католическа Европа в средата на 60-те години на XVI в. от Реймс до Прага, от Харлем до Толедо, за да приведат декретите от Трент в действие по места. Съборите от този вид често осъждат моралните прегрешения на духовенството или злоупотребите със светите тайнства; това, което е ново през 60-те години на XVI в., е желанието да се реформират празниците и вярванията на "необразованите люде". Индексите на забранените книги издавани през късния XVI в. се занимават главно с теологически книги на латински език, но те забраняват и някои балади и народни книги, особено "Тил Ойленшпигел" и "Лисицата Ренар". Португалският индекс от 1624 г. забранява известен брой народни религиозни творби като "Заветът на Иисус Христос", "Възтиганието на Лазар" и специални молитви към св. Христофор и св. Мартин, за които се смята, че дават на всеки, който ги произнася, това, което той желае, било избягване на опасност или "голямо отмъщение на враговете му".[33]

Накратко, след 60-те години на XVI в. е налице организирано движение в рамките на католическата църква в подкрепа на индивидуалните реформатори. Вече се запознахме със св. Карло Боромео, архиепископ на Милано, Габриеле Палеоти, архиепископ на Болоня, и секретаря и ученика на св. Карло – Карло Баскапе, който става епископ на Новара. И тримата от-

дават голямо значение на сериозността и скромността на духовниците и се заявяват като врагове на кръчмите, пиесите и преди всичко на карнавала. По-мек в своите маниери, но със сходни идеали е св. Франсоа дьо Сал (титулуван "епископ на Женева", но на практика епископ на Анеси). Наред с тези епископи трябва да бъде споменат поне един католически мирянин, херцогът на Бавария Максимилиан, която проявява голям личен интерес към реформаторската работа в неговите територии през ранния XVII в., като забранява (между другото) магията, маскарада, късите дрехи, смесените бани, предсказването на съдбата, прекомерното ядене и пиене, и "възмутителният" език по време на венчавките.[34]

Индикатор за въздействието на реформисткото движение върху народната култура както в католическа, така и в протестантска Европа е историята на религиозната драма. В някои части на Франция и Италия тя изглежда изчезва около 1600 г. В Париж през 1548 г. на Братството на страданието е забранено да представя обичайните си мистерии (макар да трябва да се добави, че Върховният съд на Париж позволява тяхното възвръщане повече от 25 години по-късно, през 1574 г. и отново през 1577). Според историка на изкуството Джорджо Вазари, в края на 40-те години на XVI в. мистериите реално изчезват от Флоренция. Колкото и да е странно, текстовете на традиционните религиозни пиеси продължават да се отпечатват във Флоренция до края на XVI в., но към 1625 г. те също изчезват. Един регионален събор в Милано забранява религиозните пиеси през 1566 г., забрана, за чието строго спазване трябва да следи не друг, а самият св. Карло, през 1578 г. пиесите са осъдени от архиепископа на Болоня, а през 1583 г. реймският събор изцяло забранява пиеси по време на празници. През 1601 г. правителството на Испанска Нидерландия издава едикт срещу религиозните пиеси, защото те съдържат "много безполезни неща, безчестни и нетърпими, не служещи за нищо друго, освен да покварят и развратят морала, особено този на простия добър народ като шокират или заблуждават простите люде".[35] се разкрива. В Англия по време на Коледата на 1594 г.

конфликтът между старите и новите нагласи на католическото духовенство се разкрива от един случай в замъка Уизбех на остров Елай, където свещениците са затворени от правителството на Елизабет. Сред свещениците в Уизбех се оформят две групи или фракции, светска и йезуитска, респективно поддържащи традиционния и контрареформационния католицизъм. По Коледа една дървена пръчка с глава на кон била вкарана в залата на Уизбех като част от празненствата. Йезуитът Уилям Уестън, водач на контрареформационните католици, е шокиран от тази и други "големи злоупотреби", които той иска да реформира. Лидерът на традиционните католици Кристофър Багшо е също толкова поразен от нетолерантността на Уестън.[36]

Щом самите духовници понякога възразяват срещу реформите, то можем да си представим, че миряните не винаги ги посрещат доброжелателно и с ентусиазъм. В Испания второто въстание на мориските от Алпухарас, което започва през 1568 г., е тяхната реакция срещу опитите да се реформира насила народната култура, да се забранят техните традиционни носии, танци и ритуали. На други места опозицията на миряните е изразена съвсем явно чрез публично, ритуализирано осмиване на реформаторите. В Нюрнберг, където опозицията срещу традиционния *Schembartlauf* се води от лутеранския пастор Андреас Осиандер, веселбарите си отмъщават през 1539 г. по наистина карнавален маниер. През тази година те правят платформа във формата на кораба на глупците, със самия Осиандер, изпъкващ сред тях в своето черно расо, а също нападат дома му. С други думи, техният протест взема формата на едно донякъде ексцентрично шаривари. В Болоня през 1578 г., в същата година, когато архиепископ Палеотти осъжда пиесите, е регистрирано първото изгаряне на *La Vecchia*, "Старицата", един образ на Великия пост. Дали Палеоти е бил изобразен като плашило, подобно на Осиандер? В Уелс през 1607 г. един пуританин манифактурист на име Джон Хоул се противопоставя на традиционния обичай за пиене на бира в църквата. Майските игри в Уелс били особено пищни тази година и

участниците в процесията включват една игра на "хоул" (дупка - англ.), сатира срещу Джон Хоул и неговите приятели. Обаче в битките между Карнавала и Поста последната дума обикновено имат набожните. Между 1550 и 1650 г. много традиционни обичаи са премахнати. Средата на XVII в. може да бъде приета като край на първата фаза в реформата на народната култура, реформа, която възниква от католическата и протестантската реформация, водена е главно от духовниците и оправдавана предимно с теологични аргументи.[37] Тя е последвана от втора фаза, в която инициативата вземат миряните.

Културата на набожните

Реформата на народната култура бе представена дотук с негативни изрази. Реформаторите, естествено, имат позитивни идеали и във всеки случай знаят, че нямат шансове за успех, ако не предложат на хората нещо, което да замести традиционните празници, песни, образи, които те се опитват да премахнат. Затова набожните се опитват да създадат нова народна култура, Лутер например пише сборник с химни, "за да да даде на младите... нещо, което да ги откъсне от любовните балади и похотливи стихове и да ги замени, като ги научи на нещо ценно".[38] В този раздел ще се опитам да опиша както католическите, така и протестантските замествания. За реформирана православна култура изглежда наистина няма данни, макар празнината, оставена след изчезването на *скоморохите* да е запълнена от калеките, странстващи професионални певци на религиозни песни или стихи.

Първостепенна задача за протестантите е да направят Библията достъпна за простите люде на език, който те могат да разберат. Лутер заявява тази позиция по своя властен начин: "Трябва да се пита майката в дома, децата по улиците и простия човек на пазара, да се разбере от собствените им уста как те говорят, и съответно да се превежда така."[39] Той публикува Новия завет в Германия през 1522 г., цялата Библия през 1534,

примерът му скоро е последван в други протестантски зони. Новият завет, преведен от Тиндал, е публикуван през 1535 г.; шведската Библия на Лаврентий Петри, позната като "Библията на Густав Васа", е отпечатана през 1541 г.; женевската Библия на френски език е от 1540 г. (по-известна е нейната преработена версия от 1588 г.); стандартната чешка Библия, "Кралицката Библия", е отпечатана в шест тома от една комисия, състояща се от 10 учени, между 1579 и 1593 г.; стандартната унгарска калвинистка Библия е публикувана за пръв път през 1590 г.; стандартният уелски превод е направен от от Уилям Морган, който умира през 1604 г.; английската авторизирана версия, дело, както Кралицката Библия, на комисия, се появява през 1611 г.[40]

Публикацията на тези Библии на местни езици е голямо културно събитие, което оказва значително влияние върху езика и литературата на обхванатите страни. Във Франция хугенотското малцинство започва да говори на наречие, наречено "говорът от Ханаан", един архаичен френски език, по-близък до този на женевската Библия, отколкото до езика на техните съграждани католици. В протестантска Германия семейният иконостас става известен като *Bibel-Eck*. Ще бъде погрешно обаче да мислим, че всяко семейство на протестантски занаятчии или селяни през нашия период притежава или чете Библията. Вярно е, че през XVIII в., когато такива пресмятания стават възможни, процентът на грамотността е много по-висок в протестантска, отколкото в католическа или православна Европа. Дали този висок процент е причина за или следствие от Реформацията е трудно да се каже – вероятно и двете. Но не всеки протестант може да чете, а също не всеки, който може да чете, е в състояние да си позволи да закупи Библията. Новият Завет на Лутер от 1522 г. струва половин гулден по време, когато това е седмичната надница на един калфа дърводелец, а пълната Лутерова Библия струва два гулдена и осем гроша. Даже в Швеция през XVIII в., където грамотността сред пълнолетните в някои райони е над 90 %, данните от преброяванията показват, че Библия може да бъде открита само в ед-

но семейство от всеки двадесет.[41]

Протестантските занаятчии и селяни трябва често да придобиват своите познания по Библията устно или от втора ръка. Четенията от Библията са важна част от лутеранските и от калвинистките служби. За обикновените протестанти е особено вероятно да знаят псалмите, защото те могат да бъдат пети и имат важно място в протестантските литургии. Най-известният църковен химн на Лутер "Бог е нашата здрава крепост", е в действителност адаптация на псалом 46, "Бог е нам прибежище и сила". Стандартната английска версия на псалмите, "Стернхолд и Хопкинс", претърпява близо 300 издания между средата на XVI и средата на XVII в. Стандартната хугенотска версия е на Маро и Беза, пригодена за музика от композиторите Луи Буржоа и Клод Гудимел. Други влиятелни калвинистки версии са две холандски – от Й. Утенхов (1566) и П. Марникс (1580), един шотландски превод, свързан с Уедърбърнс, датиран от късния XVI в.. и един от А. Молнар (1607) в Унгария. Несъмнено псалмите дължат част от популярността си на отъждествяването на мнозина протестанти с израелиевия народ, участник в свещена война против идолопоклонниците. В Лион през 60-те години на XVI в. въоръжени хугенотски занаятчии пеят псалми по улиците и когато копаят основите за техния храм. В Лондон през 1641 г. пуританите пеят псалми, за да заглушат англиканските служби. Хугенотите и пуританите пеят псалми, когато те отиват на бой, особено 67 псалом, "Да се дигне Бог, и да се разпръснат враговете му". Армията на Кромуел пее псалом в благодарствения молебен след победата при Марстън Мур. Протестантите цитират псалми в своите завещания, чуват ги как са пети в небесата, пеят ги на погребения, сватби, гощавки, даже в сънищата си. Един шведски епископ се оплаква, че псалми се пеят в бирариите, докато консисторията в Лозана с възмущение узнава през 1667 г. за някои хора, които пеят псалми, докато танцуват. Те са толкова значителна част от всекидневния живот в някои калвинистки области, че когато започва изследването на народните песни във Франция през XIX в., нищо не може да бъде открито в Жене-

ва. В тази традиционна хугенотска култура псалмите изземат функциите на народните песни, като понякога се ползват даже и за приспивни песни.[42]

Централно място в протестантската народна култура заема катехизисът – книжка, която съдържа елементарни сведения за религиозната доктрина. Катехизиси съществуват и преди Реформацията: новото сега е, че материалът е представен във формата на въпроси и отговори, което улеснява разпространяването – и проверката – на религиозното знание. Известни примери са Лутеровият Малък катехизис от 1529 г., Калвиновият катехизис (особено в неговата преработена версия от 1542 г.) и хайделбергският катехизис от 1563 г. Лутеровият малък катехизис е предназначен да подпомогне необразованите пастори, но започва да играе по-пряка роля в живота на миряните. Той е, както шведският епископ Лаврентий Паулин го нарича, "Библия на простия човек", "кратко резюме на цялото Свето Писание". В Швеция се произнасят проповеди върху катехизиса, от него се чете и в службите, а печатният текст може да бъде открит в книгите с църковни химни. През XVII в. духовниците започват да обикалят от къща на къща в Швеция, за да проверяват религиозните знания на миряните по четене и по катехизиса, посещение, известно като *husförhör*. По други места способността да се отговаря правилно на въпросите от катехизиса е нещо като условие за допускане до причастие, централният ритуал на протестантските църкви. Понякога катехизисът е обръщан в стихове, за да се подпомогне запаметяването му, както в случая с *Catechismus-Lieder* от Мартин Ринкарт, публикуван в Лайпциг през 1645 г. Не е изненадващо да открием, че по някои места катехизисите са много по-разпространени от Библиите; през XVIII в. в Швеция има катехизис във всеки пети или шести дом, докато само в едно от двадесет домакинства притежава Библията.[43]

Посланието на псалмите и катехизиса е въвеждано в дома по твърде разнообразни начини. Протестантската култура е култура на проповедта. Проповедите могат да траят с часове и да бъдат голямо емоционално преживяване – с участие на

аудиторията, с членове на паството, които възклицават, стенат или ридаят. Съществуването на "механични проповедници" в Англия или в Женева показва, че простите люде могат да бъдат внимателни към езика и изпълнителския стил на проповедника, както и на посланието; в действителност, тяхната култура ги предразполага да бъдат по-добри познавачи на устните изпълнения, било от проповедници, певци на балади или разказвачи, отколкото сме ние днес. Миряните могат да играят значима роля в "пророкуванията", публични дискусии относно значението на Писанието. Грамотните миряни могат да четат полемични или религиозни книги. Калвин предназначава някои от своите трактати на френски език за четене от занаятчии, които по негово време са най-голямата социална група в протестантската църква; в увода към трактата си срещу анабаптистите той обяснява, че целта на писането е да покаже на тези от вярващите, които са *'rudes et sans lettres'* (вероятно слабообразовани, а не неграмотни) колко опасни са анабаптистите.[44] Някои религиозни книги стават бестселъри. "Пътят на простия човек към небесата" от Артър Дент претърпява 25 издания за 40 години, което подсказва, че този жив диалог действително се харесва на простите хора; знаем, че той се нрави на Бъниан, чиято собствена книга "Пътешествието на поклонника" (1678) не само претърпява 22 издания до 1699 г., но е четена и в други части на Европа. В лутеранския свят "Истинското християнство" и "Райската градина" от Йохан Арнт често са препечатвани през ранния XIX в.

Музика, ритуал и образност играят своята роля в протестантската народна култура, каквито и да са опасенията на водачите. Лутер допуска да бъдат пети различни от псалмите химни в църквата и сам пише 37 църковни химна. Примерът му е последван от редица пастори, особено Йоханес Матезиус, Паул Герхард и Йоханес Рист. В процеса на писането те често използват метода на *Contrafaktur*, ако употребим Лутеровата дума за него; просто казано това означава "преправяне", но в смисъл на преработване или заместване, както е в случаите, когато химни са писани по модела на народни песни

и са пригаждани към техните мелодии. Не всички реформатори одобряват преправянето, но Лутер с радост го практикува. Неговият коледен химн "От небесните висини идвам при вас" (*Vom Himmerl hoch da kom ich her*) следва една светска народна песен в своята първа строфа, докато друг химн "За мен тя е скъпа, достойна девица" (*Sie ist mir lieb, die werde Magd*) е вдъхновен от една любовна песен, която е транспонирана с религиозни изрази като девицата е заместена с църквата. Един от най-известните примери на преправяне е химн от Йохан Хесе, основан върху *Innsbruck ich muss dich lassen*:

O Welt ich muss dich lassen
Ich fahr dahin mein Strassen
Ins ewig Vaterland...[45]

Религиозната музика на Бах има своите корени в лутеранската народна култура.

В калвинистките служби псалмите са единствените текстове, за които е позволено да бъдат пети, но това не спира калвинистите да пишат други химни за пеене. В един шотландски сборник от късния XVI в. преправянето не е толкова успешно и оригиналните светски песни понякога прозират, като ни дават представа не само за техниките на реформаторите, но също за един рядък проблясък на шотландската народна култура от времето преди Нокс. Могат да бъдат посочени три примера:

For lufe of one I mak my mone,
Richt secreitly,
To Christ Jesu...

От любов към едного парите си печеля
Съвсем скришом
За Иисус Христос...
Quho is at my windo? quho, quho?
Go from my windo, go, go!
Lord, I am heir, ane wretchit mortall...

Кой е под прозореца ми? Кой?
Махни се оттам, махни се, махни,
Господи, твой съм, един жалък смъртен...

Johne cum kis me now,
Johne cum kis me now...
The lord thy God I am,
That Johne dois the call,
Johne representit man,
Be grace celestial...

Ела Джони и целуни ме,
ела Джони и целуни ме
Твоят Бог съм аз,
Тоз Джони ме повика,
Джони е символ за човека,
Добил божие благоволение.

Голяма част от традиционната народна култура се състои, както видяхме, от пародии на официалната култура като пародийните съдебни процеси и погребения. Тук колелото прави пълно завъртане и ние се натъкваме на религиозни "пародии" на светското.[46]

В ранните години на Реформацията ритуали и драми са поставени в служба на протестантите. Карнавалите са повод за осмиване на папата и неговото духовенство – например във Витенберг през 1521 г., в Берн през 1523 г., в Щралзунд през 1525 г. и на други места. Сатиричните пиеси преживяват разцвет през 20-те и 30-те години на XVI в. В Базел през 1521 г. гражданите могат да видят Totenfresser от Гегенбах. В Париж през 1523 г. те могат да видят "Фарсът на теологастрите", преправка на един миракъл, в който "госпожа Вяра", която е болна, открива че църковните декрети и словата не я оправят, докато текстът на Светото писание я излекува незабавно. В Берн през 1525 г. хората могат да видят "Продавачът на индулгенции", тематична сатира от художника и поета Никлас Мануел. Томас Наогеорг адаптира традиционната мистерия за протестантски цели в неговата *Pammachius* (1538), която се занимава

с развратения от власт папа. През 1539 г. една пиеса, наречена "Дървото на Писанието" е представяна в Миделбург в Холандия; тя напада духовенството и "суеверието". Първото поколение реформатори добре съзнава, че "в простите хора нещата влизат по-бързо през очите, отколкото през ушите: по-добре се помни това, което се вижда, отколкото онова, което се чува", до този извод стига един англичанин по времето на Хенри VIII, който предлага скъсването с Рим да се чества на ежегоден празник с огньове и процесии.[47]

В дългосрочен план обаче, пиесите губят своето значение за протестантите, било защото си свършват работата, или понеже хората стават по-грамотни, или тъй като по-строгите реформатори, които мислят, че драмата по същината си е нещо лошо, успяват да наложат волята си на умерените. Историята на религиозния образ в протестантската народна култура следва подобни насоки. В първото поколение гравюрата е важен инструмент за пропаганда; сещаме се за ателието на Кранах и *Passional of Christ and Antichrist*, но има много други примери. След тези ранни години обаче гравюрите до голяма степен губят своето значение. В лутеранска Европа все още има място за религиозни образи: изображения на Лутер или илюстрации на епизоди от Библията (особено Новия завет), или емблеми, като илюстрациите в книгите на Арнт "Истинското християнство" и "Райската градина", които вдъхновяват много стенописи в германските и шведски църкви, или даже картини на Страшния съд и мъките на ада. В калвинистка Европа обаче църковните стени са варосани и оставени голи. Покривът, амвонът или надгробните паметници могат да бъдат украсявани, но речникът на орнамента е сведен до няколко прости израза: цветя, херувимчета, припомняния за тленността като пясъчни часовници и лодки с весла, или морални емблеми като жерава с камък в ноктите, символизиращ бдителност. И в лутеранската, и в калвинистката зона често може да се види, че църквата или храмът е украсен с текстове. Лутер препоръчва стените на гробищата да бъдат зографисани не с картини, а с текстове от рода на "Знам, че моят Спасител е жив". Могат да се срещ-

нат десетте божи заповеди, изписани върху две дъски, по една от всяка страна на олтарната арка, или един "катехизисен олтар", с надписи на десетте божи заповеди, "Отче наш" и символ-веруюто, или текстове от Библията, изписани върху амвона или върху гредите на покрива на църквата; защото "Небе и земя ще премине: но моите думи не ще преминат" (Лука 21:33). В много по-голяма степен от католическата, протестантската народна култура е култура на Словото.[48]

По-малко може да се говори за реформираната католическа култура, защото тя не се отличава толкова рязко от традиционната народна култура, срещу която реформаторите възразяват. Католическите водачи не по-малко от протестантските вярват в пригаждането – всъщност те го практикуват от векове. През 601 г. папа Григорий Велики съветва епископ Августин, който се отправя на мисия в най-тъмните кътчета на Англия "безсмислено е да бъдат разрушавани храмовете на идолите в тази страна; трябва да бъдат разрушени идолите, но храмовете да бъдат превърнати в църкви, "а тъй като те имат обичай да принасят в жертва на дяволите много волове, нека някакво друго тържество бъде поставено на негово място". Основният принцип на Григорий е, че "несъмнено е невъзможно да се изкоренят с един замах всички грешки от упоритите умове, всеки, който иска да изкачи някой планински връх, се изкачва постепенно, стъпка по стъпка, а не с един скок". Това е известната доктрина за "пригаждането", която обяснява как един езически празник на зимното слънцестоене може да оцелее като Коледа и един празник на лятното слънцестоене – като рождество на св. Йоан Кръстител. Тази доктрина заляга в основата на практиката на католическите мисионери в Индиите през XVI и XVII в., например на йезуита Роберто де Нобили, който адаптира католическите ритуали към културата на брахманите в Южна Индия, а когато е предизвикан, се оправдава чрез цитиране на папа Григорий.[49]

Същата политика може да бъде наблюдавана в действие през ранния модерен период на Европа. Когато мюсюлмани-

те от Гранада са принудени да си сменят вярата в края на XV в., първият архиепископ на Гранада позволява на тези "нови християни" да използват техните традиционни песни в религиозните служби. Тази политика все още може да бъде наблюдавана и в края на XVII в. Босюе, който е епископ на Мо, както и проповедник в двора на Луи XIV, съветва своите духовници какво да направят с големите огньове по Еньовден. "Да взема ли участие църквата в тези огньове?" – пита реторично Босюе:

Да, защото в известен брой епархии, и в нашата особено, много енориаши палят огън, който наричат "църковен". Каква е причината да се пали подобен огън, осветен от църквата? Да се премахнат суеверията, практикувани при огъня на Еньовден.

Босюе не обяснява по какво точно един църковен огън се различава от обикновения, но техниката на пригаждане е достатъчно ясна.[50]

За да усложнят нещата през ранния модерен период, католическите реформатори воюват на два фронта: срещу протестантите, които искат да реформират твърде много неща, както и срещу неморалността и "суеверието". Контрареформационната култура носи белезите и на двете битки. Може би ще е от полза да опишем трите елемента на тази култура поред: реформирани ритуали, реформирани изображения и реформирани текстове.

Католическите реформатори добре осъзнават функциите на ритуала. Те го използват, за да убедят простите люде, че протестантите са грешни или коварни, или и двете. Чучело на Цвингли е изгорено на карнавала в Люцерн през 1523 г., докато Лутер редовно е горен на празника на св. Йоан Кръстител в католическа Германия до началото на XIX в. Еретиците се разкайват или са изгаряни публично, като в знаменитите *autos-da-fe* във Валядолид и Севиля в началото на управлението на Филип II; еретичните книги са изгаряни публично от Монпелие до Вилно. Савонарола превръща своите атаки срещу карнавала във вид карнавал. Неговото известно изгаряне на "суе-

тите" във Флоренция е преднамерен заместител на запалването на огньове по време на карнавала и изгарянето на платформите, а поне в един случай и на самия Карнавал, който е прибавен към погребалния огън "във формата на гадно и отвратително чудовище", една пародийна екзекуция в традиционен стил, но с ново значение. В Милано св. Карло Боромео не само забранява пиесите по време на карнавала, но организира процесии, за да ги замести. "Четиридесетте часа" преданост, които се разпространяват през втората половина на XVI в. и често включват изумителни светлинни и звукови ефекти, също заемат от светските празници, за да ги заменят в сърцата на вярващите.[51]

Новите ритуали могат да бъдат видени в тяхната най-драматична форма в мисиите, които йезуитите и други предприемат в градове и села през XVII в. В Бретан например, мисионерите организират диалог между живите и мъртвите и процесии, които разиграват Христовите страдания на кръста. Още по-театрални са мисиите в кралство Неапол около 1650 г. Проповедите са важна част от мисията и могат да бъдат произнасяни сутрин или вечер, така че работещите хора да имат възможност да ги чуят. Често това са слова за адския огън, при които проповедникът може да покаже череп, за да впечатли сърцата на своите слушатели; "често се налага проповедникът да прекъсне словото си за близо четвърт час, поради стенанията и въздишките на слушателите". Още по-важни са процесиите, главно от мъже – ние сме на юг – в които участват каещи се грешници "с корони от тръни на главите, с въжета около врата, а в ръцете с кости и черепи или с малки разпятия, вървящи боси и полуголи по улиците. Могат да бъдат носени мощи и статуи, следвани от миряни, докато духовниците вървят в тила, носейки кошници със забранени книги, любовни песни и магически средства, материал за пореден огън на суетите.[52]

Някои мисионери проповедници, като Льо Ноблец или Моноар в Бретан, си помагат с нагледни средства, изображения, с които илюстрират живота на св. Мартин, например, или "От-

че наш", или светото причастие, или мъките на ада.[53] Босюе препоръчва на своите енорийски свещеници да прикрепят образи към амвона, за да бъдат богомолците по-внимателни към словото на проповедника. Религията на реформираните католици, за разлика от тази на реформираните протестанти, продължава да бъде религия на образите, а не на текстовете, дали като причина, или като следствие от факта, че грамотността в католическите зони е по-ниска в сравнение с протестантските. Твърдението на Григорий Велики, че картините са книгите на неграмотните остава в сила. Реформаторите не желаят да работят изцяло без изображения, въпреки че могат да намират определени народни религиозни образи за неприемливи.

Вместо това, което изчезва при реформата, Църквата предлага на католиците нови светци и нови образи. Св. Игнаций Лойола, канонизиран през 1622 г., обикновено е изобразяван като брадат мъж, който държи в ръка отворена книга, уставът на неговия орден, като на гърдите му е написано IHS (Jesu Hominum Salvator – Иисус Спасителят на човечеството). Св. Тереза Авилска, също канонизирана през 1622 г., често е представяна в екстаз, както в известната скулптура на Бернини, нейното сърце е пронизано със стрела от един ангел. В Централна Европа важна нова фигура е Ян Непомуцки, който вече е обект на култ през XVII в., макар да не е канонизиран до 1729 г.[54] Има и други съществени разместванията в акцента на обожествяването. Св. Мария Магдалена става по-важна фигура, отколкото е била преди Контрареформацията, подобно на св. Йосиф. През късното средновековие св. Йосиф е донякъде комична фигура, "Йосиф глупакът" (*Joseph le rassoté*), светият рогоносец. През XVII в. обаче духовниците изглежда се опитват да убедят вярващите да го приемат по̀ насериозно. Основани са братства, посветени на него, а сцените от Светото семейство, в които той е включен, започват да заместват традиционната група на мадоната с младенеца. По-голямо ударение се слага върху култа към причастието, отколкото е било през средновековието; възходът на "Четиридесетте часа" преданост е индикатор за тази промяна.[55]

Тези промени се явяват в резултат на официалната църковна политика. Култът към Светото семейство, подобно на култа към св. Исидор орачът (канонизиран през 1622 г., заедно с св. Игнаций и св. Тереза) изглежда преднамерен опит да се хареса на на обикновения мирянин. Канонизацията на Игнаций, Тереза и св. Карло Боромео подчертава постиженията на католическата реформация. Култът към причастието е отговор на протестанските атаки срещу транссубстанцията, литургията и специалното положение на свещеничеството. По подобен начин, новото ударение върху св. Мария Магдалена (обикновено представена като ридаеща грешница) и култът към св. Ян Непомуцки (свещеник, който е убит, защото отказва да престъпи тайната на изповедта) са отговори на протестантските критики срещу институцията на изповедта и святостта на покаянието. В една известна книга антропологът Малиновски характеризира митовете за миналото като изпълняващи функцията на "харта" на сегашните институции в настоящето, легитимиращи и оправдаващи ги. Несъмнено, изглежда сякаш митове, ритуали и образи служат на контрареформацията именно по този начин.[56]

Би било странно, ако тези призиви към окото не са съпровождани от призиви към ухото. В действителност църковните химни на местните езици са важен елемент от мирянската религиозна култура през късното средновековие, свързани особено с братствата. През XIII в. в Италия братствата пеят *laude*, химни, които често са религиозни преправки на народни песни от това време. Тази практика продължава през ранния модерен период. В един италиански миракъл за св. Маргарита, героинята пее lauda, която започва така:

О, сладки дъщери на Иисуса, о малки девици,
Къде отивате, толкова изящни и така красиви?

Мелодията е описана като тази на "О, сладки планински момичета и овчарки"; този химн (подобно на "духовните песни" от сборника на Уедърбърн) почти не прави опит да прик-

рие оригиналните светски думи. В Испания към 1500 г. францисканецът Амборио Монтесино пише химни, които са "духовно преправени". Тъй като любовната поезия е заета от религиозния език, не е трудно да преобърне за религиозна употреба и да се възхвалява Дева Мария вместо светската любима. Тази традиция на писане на църковни химни продължава след Трентския събор. Йезуитският мисионер Жулиен Моноар съчинява "духовни песни" за Богородица, и други, които "съдържат всички принципи на вярата", за ползване при обръщането във вярата на селски Бретан.[57]

Последен по ред и вероятно по значение в католическата култура е опитът да се достигне до образованите миряни чрез Библията и други религиозни четива. Преводи на Библията се публикуват, естествено, в католическите страни – първата печатна Библия в Германия е от 1446 г. Католическите катехизиси са правени по модела на протестантските. Катехизисите на йезуитите Петер Канизий (1555) и Роберт Белармин (1597) често са препечатвани; повече от 70 германски издания на Канизий са публикувани преди 1800 г., докато Белармин е превеждан на много европейски езици и диалекти, включително баски, босненски, хърватски, фурлански, сицилиански, унгарски, ирландски и малтийски. Тези катехизиси са писани на прост език и често са илюстрирани, така че изглеждат предназначени по-скоро за миряните, отколкото за справочници за духовниците. Във Франция през XVII в. катехизисът редовно е преподаван на децата в *petities écoles*, в неделите и на други празници. Все пак човек остава с впечатлението, което едно сравнително изследване на описите може да потвърди или отхвърли, че катехизисът играе по-малка роля в религиозния живот на католическа Франция, отколкото в протестантска Швеция.[58]

Същият извод може да бъде направен още по-решително за религиозните книги, при все че такива книги наистина съществуват. "Подражание на Христос" е препечатвана често през този период. Духовната битка" (1589), анонимна творба, свързана с италианския свещеник Лоренцо Скуполи, претърпява най-малко 23 издания между 1609 и 1788 г. само във Фран-

ция. В средата на на XVII в., когато книгите поевтиняват, синодът на Шалон-сюр-Марн намеква, че вярващите трябва да бъдат насърчавани да купуват и четат три книги, а същите книги трябва да бъдат четени на глас "при портите или в предверието на църквата, всяка неделя и в празничен ден след вечерня". Трите книги са катехизисът, "Християнска педагогика" и една книга, наречена "Мислете за нея". Описът на наличностите на един парижки печатар, който умира през 1698 г., споменава 450 броя от "Подражание на Христос" и 630 броя от "Мислете за нея". Каква е тази фамозна "Мислете за нея"? Това е трактат за изкуството да се подготвиш за добра смърт. Читателят е призован да си представи часа на смъртта, да мисли за нещата, за които би се разкаял, че ги е извършил, ако часът му настъпи; да размишлява за нещата, които би желал да направи, ако смъртта му приближава. В края на всеки абзац стоят като рефрен набраните с курсив думи *Мислете за нея*.[59]

Втората фаза на реформата, 1650-1800

Твърденията от последните два раздела могат да бъдат обобщени така. През късния XVI и ранния XVII в. членовете на елита, главно католическото и протестантското духовенство, предприемат стематични опити да реформират културата на простите люде. Реформата има свои средновековни прецеденти, но е по-резултатна през ранния модерен период на Европа, отколкото през средновековието, тъй като комуникациите, от пътищата до книгите, сега са по-добри. Реформаторите повече не са осъдени да тичат на място, както е по времето на св. Августин и даже на св. Бернардино, но могат да градят върху делото на предходниците си. Жилавостта на народната култура започва да се пропуква и важни промени се осъществяват. Докъде отиват, колко бързо се осъществяват тези промени и кога простите люде приемат новите форми на протестантската и католическата култура – това са трудни въпроси, които не могат да получат задоволителни отговори, докато не бъдат

проведени повече регионални изследвания. Моето впечатление, което се основава на фрагментарните данни, събрани погоре, е че до 1650 г. се извършват серия от важни промени, особено в протестантска Европа и в по-урбанизирани региони. Близо до Берн и Цюрих реформата на народната култура изглежда се осъществява около 1530 г., в Нюрнберг реформаторите оставят отпечатък около 1540 г., в провинцията на Холандия изглежда удържат победа преди 1600.[60]

От друга страна в по-голямата част от католическа Европа, и в множество затънтени части на континента, откъснати от главните градове, главните пътища и главните езици, реформаторите удържат победа едва след 1650 г.: в протестантски Уелс и Норвегия, в католическа Бавария, Сицилия, Бретан и Лангедок, да не говорим за Източна Европа. Все пак историята, която трябва да бъде разказана в този раздел, не е просто за постепенното разпространяване на непроменящи се идеали. Има години на "реформация в реформацията" (както католическа, така и протестантска) и на възход на групи от светски реформатори, които не винаги желаят същите промени в народната култура, както техните църковни колеги, или ако ги искат, то е по твърде различни причини.

Оцеляването на "предреформационния" католицизъм в затънтените части не е трудно да бъде документирано. В някои зони например, мистериите се появяват, а и изчезват по-късно. В баварските планини, в Оберамергау и други села, пасионарните пиеси започват да се изпълняват едва след 1634 г. Въпреки че те възмущават някои от духовниците – архиепископът на Залцбург заявява през 1799 г., че "по-странна смесица от религиозно и светско от т.нар. пасионарни пиеси не може да бъде измислена" – те не са премахнати до 1800 г., а представленията вОберамергау са възстановени, в пречистена форма, през 1810 г. В Сицилия мистериите стават обичайни едва в средата на XVII в. и още процъфтяват през ранния XIX в. В Бретан също пиеси от този вид се изпълняват през XIX в. Един посетител на Финистер отбелязва в 1765 г. или някъде по това време, че е видял хора да танцуват в един параклис и гробище, недалеч от Брест.[61]

Може би ще бъде от полза да надникнем в една от тези затънтени части и да я разгледаме малко по-подробно: Лангедок. В късния XVII в. тук има двама енергични епископа реформатори – Никола Павийон, епископ на Алет, който в поведението си следва модела на св. Карло Боромео, и Франсоа-Етиен Коле, епископ на Памиер, който подражава на Павийон. От книжата на двамата мъже е ясно, че в планинските райони на Лангедок цялостната реформа все още предстои. Двамата епископи отбелязват своя ужас от неистовите шаривари, неприличните танци по празниците, гадателите, странстващите музиканти и общото религиозно невежество. На Коле все още се налага да забранява на духовниците да посещават пиеси, танци и маскаради, като че ли католическата реформация никога не е съществувала. Не само планините отделят обитателите на Алет и Памиер от това, което се случва около тях; Павийон отбелязва потребността от катехизис "на простонароден език" за своите хора, защото те не знаят френски. Несъмнено затова Бартоломе Амила, назначен за каноник на Памие от Коле, публикува "Картина на живота на един съвършен християнин"(1673) на окситански диалект. Неговите стихове са жив израз на идеите на реформаторите. Той предупреждава своите читатели или слушатели за опасностите от танците, игрите, посещенията на тези "домове на греховността" кръчмите и, преди всичко, за опасностите на карнавала.

Християни, вслушайте се в съвестта си.
По време на карнавала
Всеки да мисли за разкаяние,
Да остави кръчмата и танца.
Смъртта вече е готова
За един друг маскарад.

Амила е е обезпокоен и от разпространението на протестантството. Трябва ли да четете автори, пита той, които "миришат на ерес", книгите на Калвин или версията на псалмите от Маро?

Aurios legit d'auteurs que sentan le fagot,
Les libres de Calbin, o Salmes de Marot?

Той изглежда очаква неговата публика да приема сериозно магията:

Четете и държите ли при себе си магически книги?
Търсите ли спасението си в астрологията?...
Съветвате ли се със врачки, магьосници или гадатели,
За здравето на вашия син, сестра или брат,
За да узнаете миналото или да си върнете изгубеното,
Или да откриете какво трябва да правите?...[62]

Не е възможно да се каже дали реформите на Павийон и Коле ги надживяват. На други места в Лангедок набожните все още имат проблеми близо сто години по-късно. Епископът на Лодев се оплаква от някакъв абат на безредието през 1746 г., а неговият приятел, енорийският свещеник на Монтпейру, който често отказва причастие на хората, вземащи участие в танците, е обект на ритуално осмиване през 1740 г., когато група маскирани мъже носи по улиците чучело, облечено като свещеника, преди да го бие и изгори. Битката между Карнавала и Поста все още е в разгара си.[63]

Все пак това не е съвсем същата битка. Някои от реформаторите отиват отвъд Трентския събор или поемат в друга посока и критикуват народната преданост към Дева Мария и светците, като се надяват да я заместят с едно по-библейско християнство, очистено от "суеверие". Това движение се свързва особено, но не изключително, с янсенистите, а през късния XVIII в. някои от лидерите им се опитват да осъществят далеч отиващи промени в народната религия в Австрия и Тоскана. В Австрия се опростява ритуалът, отстраняват се статуите, а някои църкви за поклонение са затворени. В Тоскана Сципионе Ричи, станал епископ на Пистоя и Прато през 1780 г., провежда синод, в който настоява за прехвърлянето на някои религиозни празници в неделя, препоръчва на миряните да четат Библията и критикува обожествяването на Светото сърце.

И в двете области тази атака срещу традиционната народна религия провокира селски размирици между 1788 и 1791 г., а Ричи е принуден да се оттегли.[64]

Променящите се възгледи на католическите реформатори могат да бъдат илюстрирани чрез техните позиции спрямо иконите. През 1570 г. Йоханес Моланус, лувенски теолог, публикува трактат върху религиозните образи, който обобщава настроенията от края на Трентския събор. Моланус отбелязва нуждата от избягване на "суеверието", но не намира нищо погрешно в традиционните образи на "Благодеянието на св. Мартин" и на св. Антоний и неговото прасе. През 1673 г. обаче при обиколка из епархията архидяконът на Париж нарежда на църквите настоятели в едно село да "отстранят св. Мартин от мястото му над олтара, защото той язди кон, и да го превърнат в епископ, така че да е приличен". С други думи, традиционната сцена на "Благодеянието на св. Мартин" повече не изглежда прилична за контрареформационния клирик, той се приближава до отъждествяването на църковното със свещеното. Още по-впечатляващ пример от католическата реформа на иконите и разширяването на празнината между църковната и народната култура идва от епархията на Орлеан през 1682 г. В едно село епископът при своето посещение открива икона на св. Антоний с традиционното прасе. Той незабавно нарежда иконата да бъде погребана – католиците не прекаляват в иконоборството – защото смята, че тя "е смешна и недостойна за този велик светец". Енориашите не искат да се разделят с иконата си, а някои от жените коментират, че епископът "не обича светците, защото е от хугенотски род". С по-общи изрази синодът на Пистоя през 1786 г. критикува култа към иконите, особено практиката да се дават различни имена на различни икони на едни и същи лица, като че ли има повече от една Богородица.[65]

Не е лесно да открием протестантски зони, които се съпротивляват на реформата на народната култура до и след 1650 г., но те съществуват, особено в планините. Например в Нор-

вегия католически и даже езически вярвания оцеляват през XVIII в. Все още могат да се видят разпятия, а вярата в чудотворните способности на св. Олав е все тъй широко разпространена. Той е свързван с голям брой извори. В Шотландските планински райони войната на свещениците срещу традиционните песни, танци и балади изглежда става успешна едва през XVIII в.; около 1700 г. един местен дворянин, Мартин Мартин, е в състояние да посочи много отживелици от католически и даже предхристиянски обичаи на Хебридските острови.[66]

Друга зона, в която на реформаторите предстои още много работа след 1700 г., е Уелс, където много хора с радост продължават да честват дните на светците, носят мощи в процесии и провеждат надбягвания, футболни мачове и боеве с петли. Панаирите, гъдуларите, народните лечители, арфистите, интерлюдиите, разказвачите и храмовите празници процъфтяват. Това състояние на нещата естествено е предизвикателство за набожните. Сред по-енергичните от тях е Грифит Джоунс, неконформистки проповедник, неуморен опонент на храмовите празници и панаирите и голям почитател на четенето на Библията, проповедите, църковните химни и обучението на селяните от странстващи учители, познати по това време като "пътуващи училища". Още по-известен е Хауъл Харис, водач на уелските методисти от поколението на Уесли (въпреки че сам не признава да е методист), който по думите на Уайтфийлд

смята за свое дело да ходи на храмови празници и т.н., за да отвърне хората от такива лъжливи суети. Много съдържатели на бирарии, гъдулари, арфисти и пр. (подобни на Деметрий) тъжно се оплакваха от него, защото им съсипва бизнеса.

Харис е яростен опонент и на боевете с петли. Негов приятел му пише през 1738 г., че "един капитан на мачове с петли, който ви чул в Бетус, обеща никога повече да не се занимава с тази отвратителна игра". Както и в Лангедок, трудно е да се каже колко ефективно е уелското реформистко движение по време на дадено поколение. Един писател в 1802 г. намеква, че

залезът на "националното менестрелство и обичаите на Уелс" е внезапен, скорошен и се дължи на работата на "фанатичните" проповедници", както ги нарича той.

По време на моите пътувания из Уелс (продължава той), аз се срещнах с неколцина арфисти и певци, които действително са били убедени от тези безотговорни странници да изоставят професията си, поради представата, че тя е греховна.

Народните приказки и миньорските песни наистина изчезват. Благодарените на усилията на калвинистите и методистите на север, и на баптистите и конгрегационалистите на юг, уелската народна култура става все повече катедрална култура на химните, словата и "Не ще си ти върху стената".[67]

Възходът на "пиетизма" представлява един вид реформацията в протестантската реформацията, паралелна на янсенизма сред католиците. В Германия това движение, водено от Филип Якоб Спенер, призовава за завръщане към Лутер, но включва по-решително преместване на акцента от реформата на ритуала и вярата, с които главно се занимава Лутер, към вътрешната или моралната реформа. Скандинавците вземат пряко участие в пиетисткото движение, а Уелското възраждане е паралелно, ако не и свързано с него. В Англия през 90-те години на XVII в. се основават общества, които призовават за "реформа на нравите". Тези общества предлагат мерки срещу панаирите, хазарта, маскарадите, пиесите, кръчмите, блудниците и "скверните балади". Загрижеността на реформаторите за "профанацията на светата неделя" ги свързва с едно по-ранно поколение пуритани, но по същество движението се занимава с морала, а не с теологията, с "разпуснатостта", а не със "суеверието". Етиката на порядъчността е по-видима отпреди. В средата на XVIII в. атаките на евангелистите срещу английските народни развлечения трябва да бъдат отнесени към тази традиция. Във Франция "Обществото на светото причастие", с неговите клонове в Париж, Марсилия, Тулуза и другаде, е друга общност или група за натиск за реформиране на нравите, която участвува в кампанията срещу карнавала и разслед-

ва живота и морала на гадателите или въжеиграчите.

Една впечатляваща особеност на втората фаза на реформата е нарастващата роля на миряните. "Обществото на светото причастие" е смесена група от духовници и миряни. В Англия много миряни, от Уилям III до селските мирови съдии, вземат участие, заедно с духовниците, в движението за реформа на нравите, като участват в местните общества, основани за целта или като налагат идеалите на реформаторите в съдилищата. Миряните проповедници са типични за движенията за религиозно възраждане в Британия и Скандинавия. В Норвегия един от тях, Ханс Хауге, не само гори гъдулки и проповядва срещу народните песни, приказки и танци, но също казва на своите слушатели да мислят сами за религията, вместо просто да слушат духовниците.[68]

Друга разлика между първата и втората фаза на реформата е нарастващото значение на светските аргументи, включително и естетически съображения. Йохан Кристоф Готшед, професор по поезия в Лайпциг, предприема атака срещу народния театър по негово време, театърът на Ханс Вурст и Арлекин, в името не на морала, а на добрия вкус. Той се оплаква, че "простият народ винаги извлича по-голяма наслада от щуротиите и отвратителните ругатни, отколкото от сериозните неща". Готшед възразява срещу пиеси, които нарушават правилата на Аристотел и срещу актьори, които си позволяват волности с текста – с други думи, импровизират по традиционния маниер – защото това води до произведения, които са добри единствено за развлечение на "най-долната сган". Готшед наистина успява да отстрани Арлекин от сцената през 1737 г. Неговият виенски еквивалент е Йозеф фон Зоненфелс, чиито писма върху виенския театър през 60-те години на XVIII в. разпалват оживена дискусия, известна като *Hanswurst-Streit*. Подобно на Готшед, Зоненфелс намира народния театър твърде непристоен, в действителност той иска да цензурира жестове, както и текстове – а неговият идеал е театър, който съблюдава единствата на време, място и действие в духа на класическата драма на древна Гърция или на Франция от XVII в.[69]

Едно от най-поразителните различия между двете фази на реформата засяга свръхестественото. По-ранните реформатори на народната култура, като Калвин или св. Карло Боромео, вярват в ефикасността на магията, която осъждат като дяволска; действително има основания да се причисли към това движение за реформа големият лов на вещици, който достига своя връх през късния XVI и ранния XVII в. Обаче известен брой реформатори от втората фаза изобщо не обръщат сериозно внимание на магьосничеството. Павийон изкачва една планина в епархията на Алет, за да възпре местните хора от изгаряне на няколко жени, подозирани че са вещици. В република Холандия калвинисткият пастор Балтасар Бекер пише книга, за да докаже, че вярата във вещиците е глупава.[70]

Промените в значението на думите са понякога чувствителни индикатори на много по-широки промени в мисловната нагласа. В този контекст един подходящ за наблюдение термин е "суеверие". В английския и романските езици думата има две основни значения през ранния модерен период. Преди 1650 г. доминиращото значение изглежда е "погрешна религия", както личи от фрази като "мохамеданското суеверие". Терминът често е използван за обозначаване на магия и вещерство в контексти, които подсказват, че тези ритуали са ефикасни, но нечестиви. След 1650 г. преобладаващото значение започва да бъде "ирационални страхове" и ритуалите, свързвани с тях, вярвания и практики, които са глупави, но безвредни, защото изобщо не постигат никакъв резултат.[71] С каква бързина се извършват тези промени и сред кои социални групи не е лесно да се каже. В Англия и Франция, процесите срещу вещици са в своя залез през късния XVII в., защото магистратите повече не вземат вещерството насериозно; но в малките градчета на Югозападна Германия те изглежда са в залез, защото магистратите повече не вярват, че са в състояние да идентифицират вещиците, а в Полша те изобщо не изчезват до следващия век. Дали има "залез на магията" на народно равнище преди 1800 г. е, разбира се, друг въпрос. "Магьоническото племе" изглежда остава достатъчно активно през XIX и даже през ранния

XX в. в много части на Европа, надживявайки скептицизма на висшите класи, както надживява и ловците на вещици. Жилавостта на народната култура не трябва да бъде подценявана.[72]

Втората фаза на реформата може да бъде видяна особено ясно, ако погледнем към Испания от XVIII в., може би защото традиционната испанска народна култура е относително малко засегната от първата фаза, въпреки Мариана и Алкошер. Движението започва с Бенито Фейху, бенедиктински монах, чиито есета, събрани под заглавието "Универсалният критически театър", са систематична критика на обичайните грешки, в частност на грешките на простите люде (*la plebe*, *la multitud*, или l*a vulgo*, както той ги нарича). В неговия спокоен, умерен, внимателен, рационален маниер Фейху разглежда поред гадаенето, "т.нар. пророчества", магията, народните лечители, "т.нар. чудеса" и "народните традиции". Той третира всички тези вярвания като ирационали, лековерни, "чудати".[73]

През следващото поколение група испански реформатори излагат аргументи – светски аргументи – срещу боевете с бикове, срещу уличните балади и мистериите на Калдерон. Пиесите на Калдерон са вече нападани за "смесване и объркване на святото и светското", но през 1762 г. благородникът Николас Фернандец де Моратин ги критикува на естетическо основание, в маниера на Готшед и Зоненфелс, за нарушаване на правилата, основани на разума и добрия вкус, с други думи на единствата на време, място и действие. Пиесите са заклеймени като неправилни, своенравни, чудати. Моратин напада и Лопе де Вега, за развращаване на театъра и за писане "на развален език, за да се хареса на народа". Публичното изпълнение на *autos* на празника на Тялото Христово е официално забранено от Карлос III през 1780 г.[74]

Повече политически и морални аргументи са изложени от Гаспар де Ховеланос и Хуан Мелендес Валдес. Ховеланос смята, че театърът дава лош пример на хората като представя успешни престъпления, вместо да разкриват примери за "любовта към родината, любовта към суверена, любовта към конституцията". Мелендес Валдес излага подобни аргументи сре-

щу уличните балади в реч през 1798 г. Разбойници, които убиват, грабят и оказват отпор на силите на закона и реда, са представяни в героична светлина в листовките с балади, като по този начин "разпалват въображението на слабите да пожелаят да им подражават". Други балади са неприлични и скверни, трети развалят разсъдъка с приказките за "предполагаеми чудеса и фалшиви кумири". Те трябва да бъдат забранени, казва той, и заместени от "истински национални песни" от рода на традиционните балади във възхвала на св. Яков и Сид, които да възпитават простия народ.[75]

Не трябва да се мисли, че мистериите, уличните балади и боя с бикове (които са осъдени от Ховеланос) изчезват от Испания в края на XVIII в., има изобилни данни за противното. В Испания, както и другаде, реформаторите реално постигат много по-малко, отколкото желаят. Може да се каже също, че те постигат много повече, отколкото желаят, в смисъл, че реформисткото движение има важни последствия, които те не са планирали или даже очаквали. Най-очевидното от тези последствия е разширяването на пукнатината между голямата и малката традиция. Реформаторите не искат да създават отделна пречистена собствена култура, те искат да достигнат до народа, да увлекат всички след себе си. На практика нещата се развиват различно. Реформите засягат по-бързо и по-цялостно образованото малцинство, отколкото народа и така откъсват малцинството в по-голяма степен и по-рязко от народните традиции. Тази пукнатина, заедно с други непланирани промени в народната култура, ще бъде предметът на следващата и последна глава.

Глава 9

Народна култура и социална промяна

Търговската революция

В последната глава бе обсъдена една дълга и частично успешна серия опити от страна на някои членове на образованото малцинство да реформират културата на занаятчиите и селяните. Съвсем ясно е обаче, че промени не винаги се осъществяват само защото някой ги е пожелал. В действителност между 1500 и 1800 г. европейската народна култура се изменя по непредвидени начини, които никой съвременник не може да предугади – всъщност съвременниците само частично осъзнават промените, докато те се извършват. Главните икономически, социални и политически промени през периода имат своето отражение върху културата и затова е необходимо да бъдат описани тук, макар накратко и схематично.

Една от най-очевидните промени е нарастването на населението. През 1500 г. около 80 милиона души живеят в Европа, като техният брой се увеличава повече от два пъти, до близо 190 милиона през 1800 г. Растежът на населението води до урбанизация, тъй като остава обработваемата земя намалява поголовно и някои жители на селата са принудени да се преселят в градовете в търсене на работа. През 1500 г. има само четири големи града в Европа с население над 100 000 жители (Истанбул, Неапол, Париж и Венеция), но към 1800 г. те са 23. Един от тях, Лондон, наброява повече от един милион жители.[1]

Не толкова непосредствено видима за невъоръженото око, както растежът на градовете, но още по-важна е поредицата от икономически промени, които могат да бъдат обобщени като "търговската революция" или "възходът на търговския

капитализъм". Търговията в рамките на Европа, както и между Европа и останалия свят бурно нараства. Международното разделение на труда се очертава по-рязко, като Западна Европа се концентрира върху производството на манифактурни стоки (прибори за хранене, хартия, стъкло и особено текстил), продукти, които се изнасят за Източна Европа, Азия, Африка и Америка, докато храни и суровини от рода на желязо, кожи и памук на свой ред се внасят. Някои градове и техните области се специализират в определени продукти: Лайден във вълнените платове, Лион в копринатa, Болоня в производството на хартия и т.н., а тези индустрии постепенно се променят от производство за местния пазар до производство за пазар, който е национален или даже международен.

Редом с търговската революция протича и революцията в комуникациите. Строят се повече кораби, повече канали се прокопават, пътищата се подобряват, пощенските доставки се извършват по-често, увеличава се ползването на парите и кредита. Селското стопанство също се трансформира, поне в съседство с големите градове; от земеделие, което едва задоволява собствените нужди, то се превръща в земеделие, което обслужва потребностите на нарастващия градски пазар.

Мащабът на тези икономически промени не трябва да бъде преувеличаван. През 1800 г. по-малко от 3 % от населението на Европа живее в градове с население 100 000 души или повече. Преобладаващата форма на индустриално предприемачество си остава малката работилница, а не фабриката, като в края на XVIII в. производството е едва в началото на своето механизиране. Но промените са достатъчно големи, за да предизвикат сериозни социални последствия.[2]

С нарастването на населението, растат и цените, особено на храните. Тенденцията е цените да растат по-бързо от надниците, защото едно повишение на надниците трябва да бъде договорено, а този механизъм на регулиране на доходите води до икономическа поляризация; някои от богатите стават по-богати, докато някои от бедните стават още по-бедни. Работодателите са облагодетелствани: едрите търговци, земевладел-

ците, които сами управляват своите имения, и по-заможните селяни и занаятчии. От друга страна, наемните селскостопански работници и калфите, които получават заплати, са по-зле от преди, дребните селски собственици, които допълват доходите си с наемен труд, често губят своята независимост.

Както видяхме, народната култура е тясно свързана със своята среда, приспособена е към различни професионални групи и регионални начини на живот. Промените в нея са неизбежни, когато средата ѝ се изменя. Как става това е въпрос, който историците едва започват да изследват, и може да се очаква, че историята, която накрая ще бъде разказана, ще бъде по-сложна, тъй като отделните части на Европа са обхванати от икономическите промени в различна степен. Тук, както и на други места в книгата, аз ще предложа прост модел на сложен процес, като ще се опитам да докажа, че търговската революция води до златен век на традиционната народна култура (най-малкото на материалната култура), преди комбинацията от търговска и индустриална революция да я унищожи.

В различни части на Западна Европа впечатлението на съвременниците (подкрепено от по-сигурните данни на имуществените описи) е, че селяните започват да притежават все повече и по-качествени материални предмети. Като че ли в Англия промяната настъпва относително рано, при управлението на Елизабет. В миналото селянинът и семейството му спят на пода, а "една чаша и тиган или два са цялото му състояние"; но през късния XVI в. фермерът може да има "прекрасен сервиз от калаени съдове в своя шкаф... три или четири пухени легла, толкова покривки за легла и ковьори, сребърна солница, чаша за вино (ако не и цял набор) и дузина лъжици за допълване на комплекта". Най-поразителното е, че голяма част от селска Англия е застроена наново през късния XVI и ранния XVII в. И в Елзас XVI и XVII в. са велика епоха за изкуството на селския занаятчия, на строежите и обзавеждането на наполовина дървените къщи.[3]

В други части на Западна Европа решителната промяна настъпва като че ли през XVIII в. Във Фризланд селяните се сдо-

биват със *schoorsteen kleden* (декоративни покривки за полицата над камината), пердета, огледала, часовници и сребърни лъжици. В Артоа чашите и гърнетата, направени от дърво или груба глина, са заместени от калая и фината керамика. Описът на имуществото на Едм Ретиф, фермер от Бургундия (бащата на Ретиф дьо ла Бретон), показва че през 1764 г. той притежава, между другото, дванадесет стола, две големи легла, сребърни прибори и молитвен стол. В Норвегия и Швеция е лесно да се открият резбовани и украсени ракли и шкафове, чаши и съдини от XVIII в., но е трудно да се намери нещо от по-ранния период, което да идва от селски дом. Норвежкото декориране с рози и шведските щампирани драперии водят началото си от XVIII в., когато откритите огнища (при които димът излиза през дупка в покрива) са заместени с печки. Часовниците с махало се появяват в стопанствата на Швеция, както и на Уелс през XVIII в.[4]

Повишаването на количеството (а може би и на качеството) на обзавеждането и домакинските принадлежности в селските домове от този период става по две различни причини. В някои региони по-богатите селяни преуспяват и благоденствието им преминава в нови стандарти на комфорт. В Англия съсловието на йомените се облагодетелства от комерсиализацията на земеделието, строи нови къщи и се сдобива с "прекрасен сервиз от калаени съдове". В Елзас лозарите намират нови пазари по времето, когато изграждат и обзавеждат нови домове. Във Франция краят на войните на Луи XIV, а в Швеция – на войните на Карл XII, вероятно означава нарастване на благоденствието. В Норвегия бумът на износа на дървен материал (включително и за Британия) води до възход в селския жизнен стандарт. Изобщо може да се каже, че селската аристокрация, хора като Едм Ретиф, вече са в състояние да купуват предмети, които преди сами са си изработвали.[5]

Втора причина за трансформацията в материалната култура може да бъде открита в променящите се модели на производство. Колкото повече нараства експортният пазар, толкова по-рязко изразена става регионалната специализация в опре-

делени занаяти. Керамичната индустрия на Льоварден, Харлем, Амстердам, Дордрехт и други центрове в Холандия са на върха си между 1600 и 1800 г; керамичните плочки, украсени с корабчета, вятърни мелници, лалета, войници и много други мотиви, са популярни в Англия и Германия, както и в страната, в която се произвеждат. През XVIII в. Даларна в Швеция става център на производството на декоративна мебелировка, която се продава на пазара в Мора. 484 професионални занаятчии са регистрирани през 1782 г. в района на Гудбрансдал в Норвегия, зона, известна, подобно на Даларна, със своите декоративни мебели. Народното изкуство е достъпно както никога преди.[6]

Възходът на пазара означава повишено търсене, а за да се покрие то, производственият процес трябва да бъде стандартизиран. Не може да става въпрос за производство на предмети по специални изисквания на индивидуалния купувач, каквато е била традицията. В течение на XVIII в. украсата на холандските плочки се опростява до няколко бързи щриха, появяват се полумеханичните методи, като употребата на шаблони. Въпрос само на едно-две поколения е ръчно изработените творения да започнат да отстъпват пред стандартизираните, машинно произведени, масови продукти. Възходът на пазара също подкопава местната материална култура. В селата близо до Единбург през късния XVIII в. по-заможните фермери или "стопани" купуват керамика от Уедгууд и манчестърски платове, да не споменаваме за лопатките за печки и ковьорчетата от щампиран памук. Появяват се първите белези на разрушителната сила на търговската революция – но процесът, който ще разруши традиционната народна култура, първо дава възможност да се появят някои от нейните най-изящни постижения.[7]

По това време Източна Европа остава извън повечето от тези тенденции. В много региони селяните са закрепостени в течение на XVI в., така че печалбите от по-високите цени на хранителните продукти не отиват при тях. На Балканите продължава да преобладава къщата с една стая и без комин, което изключва рисуваните декорации, а хората притежават от-

носително малко предмети. Чак до 1830 г. обзавеждането на едно сръбско селско домакинство се състои средно от само 50 броя мебели и кухненски принадлежности, около десет на човек.[8]

Възходът или разширяването на пазара се отразява както на изпълненията, така и на творбите. Ако залезът на панаирите ще да е бил удар за странстващите увеселители, които дават представления там, растежът на големите градове ще да им е предоставял компенсиращи възможности. До каква степен се променят градските народни увеселения между 1500 и 1800 г. е трудно да се каже. Наскоро бе посочено, че през XVIII в. в Англия се наблюдава "комерсиализация на свободното време", в смисъла, че деловите хора започват да разглеждат дейностите, свързани с прекарване на свободното време, като поле за добра инвестиция и в смисъла, че възможностите реално се увеличават. Дали има повече, да кажем, куклени представления в Лондон през XVIII в., отколкото през предишния век, е трудно да бъде установено, тъй като такива неформално организирани забавления оставят малко документални следи; но несъмнено има някои нови забавления, които са по-формално организирани и използват реклама за ориентиране на публиката. Здравенякът Томас Топъм дава "представления" на своята сила в Лондон и на други места през 30-те и 40-те години на XVIII в., като вдига тежести, огъва железни ръжени и удържа с дърпане кон. Джек Брутън открива своя боксов ринг на Оксфорд Стрийт през 1743 г., като събира входни такси и пуска реклами за датите на мачовете. През 20-те години на XVIII в. и след 1800 г. конните надбягвания вече се рекламират във вестниците. Според Дж. Х. Плъмб, "надпрепускането е сложна индустрия, включваща хиляди работници и вложения, измервани в стотици хиляди лири стерлинги". Най-впечатляващият пример за комерсиализация на народната култура е циркът, който води началото си от късния XVIII в. Филип Астли основава своя цирк в Уестминстър Бридж през 1770 г. Елементите на цирка, изпълнители от рода на клоуните и акробатите, са, както видяхме, традиционни; новото е мащабът

на организацията, използването на сграда, а не на улиците и площадите, като място за изпълненията, и появата на импресариото. Тук, както и другаде в икономиката на XVIII в., едромащабните инициативи пропъждат дребните.[9]

Логично е да се очаква, че англичаните ще бъдат пионерите на тази ранна индустриална революция в забавлението, но съществуват и някои континентални паралели. По времето, когато се появява професионалният боксьор в Англия, срещаме и професионалния тореадор, който се появява в Испания. Ако Даниел Мендоса е популярен герой в Англия, то същото може да се каже за Педро Ромеро, за Пепе Хило или за Костиларес, големия съперник на Ромеро. Към 1780 г. се казва, че цял Мадрид е разделен на двете партии на *Costillaristas* и *Romeristas*. Нов тип народен герой се появява през XVIII в. – спортният идол. Може да се направи предположението, въпреки че липсва документация в негова полза, че народните празници в Италия започват постепенно да се комерсиализират между 1500 и 1800 г. Когато Монтен посещава Лоретo през 1581 г., той намира това малко селце (и голям поклоннически център) пълно с магазини, "богато снабдени" със свещи, броеници и икони, както е в Лурд и Асизи днес. Монтен е разочарован от римския карнавал, но чужденци като него продължават да идват; всъщност може да се твърди, че през XVII и XVIII в. карнавалът в Рим или Венеция е повече за гости, поклонници или туристи, отколкото за местните жители. Празниците несъмнено внасят толкова необходимия принос в икономиката на тези два града, а съвременниците изчисляват, че 30 000 души посещават Венеция за карнавала през 1687 г. Накратко, налице е постепенно изместване от по-спонтанните форми на забавление, в които лично се участва, към по-формално организираните и комерсиализираните зрителски развлечения, промяна, която отива, разбира се, много по-надалеч след 1800 г.

В по-големите градове процесът на социална промяна като че ли обогатява народната култура. В селото, особено в затънтените региони, същият процес води до културно обедняване. В края на XVIII в. "Комисията на Планинското общество" из-

следва народната поезия, за да направи своите заключения относно автентичността на Осиан. Те откриват, че традиционната народна поезия изчезва, като резултат от "промяната в нравите в планинските части на Шотландия, където индустриалните привички изместиха забавлението да се слуша легендарното повествование или героичната балада". Не е ясно от изречението дали те съжаляват за промяната или не, но един от техните информатори е много по-прям. Хю Макдоналд, арендатор от остров Уист, обобщава процеса на комерсиализацията и "промяната на нравите" така:

Най-благородните достойнства бяха погубени или пратени в изгнание, тъй като любовта към парите пропълзя между нас; и тъй като измамата и лицемерието докараха търгашеската политика и робското, безсрамно сребролюбие в нашите земи.[11]

Употребите на грамотността

Все още не сме споменали най-очевидния пример за комерсиализацията на народната култура: печатната книга. Към 1500 г. има печатници в повече от 250 центъра и са отпечатвани към 40 000 издания в тираж около 20 милиона по време, когато населението на Европа е малко повече от 80 милиона души. Производството на книги продължава да се увеличава от 1500 до 1800 г. Във Франция през XVI в., например, кулминацията е малко под 1000 заглавия (или един милион екземпляра) за година; през XVII в. връхната точка е вече над 10 000, а в XVIII в. има стабилно, но драматично повишение на върха от 4000 заглавия на година.[12]

Какви промени предизвиква този поток от печатни книги сред занаятчиите и селяните? Могат ли те да ги четат? Не е лесно да се пресметнат равнищата на грамотност преди да започне събирането на (относително) надеждни статистически данни по предмета от правителствата в средата на XIX в. – с изключение на Швеция и Финландия, където църквата прави

грижливи изследвания и поддържа пълни регистри.* Историците обикновено трябва да работят чрез пресмятане на дела на подписите сред свидетелите на завещания, в брачните регистри или договори, или в други официални документи от рода на данъчните оценки или Протестната петиция срещу клетвата за вярност до английския парламент през 1642 г. Способността да подписваш името си не трябва да се смесва със способността да четеш гладко, но има известни данни за съответствие между двете умения, както и че равнището на подписите се движи под, но в тясна близост с умението за четене".[13]

Като използват този вид данни, историците стигат до извода, че едно съществено малцинство от простите люде в ранния модерен период на Европа фактически може да чете; че повече са тези, които могат да четат през 1800 г., отколкото през 1500 г.; че занаятчиите са, общо взето, много по-грамотни от селяните, а мъжете от жените, протестантите от католиците, западноевропейците от източноевропейците. За всички тези твърдения има точни, макар и фрагментарни данни. Що се отнася до структурата на грамотността, открива се, че около 65 % от занаятчиите са грамотни, сравнено с около 20 % при селяните в Нарбон и околните села през късния XVI в.; и че през късния XVII в. във Франция, взета като цяло, около 14 % от булките се подписват в брачния регистър, по-малко от половината в сравнение с техните женихи (около 29 %). Скандинавците, холандците и британците – всички западноевропейски протестанти – имат най-добрите показатели за грамотността през ранния период на модерна Европа. През 1850 г. в Русия процентът на грамотност сред пълнолетните е 10, в Италия и Испания – 25, сравнено с английските 70%, шотландските 80%, а шведските 90%.[14]

Колкото до промените във времето, има впечатляващо на-

---

* По време на *husförhor* хората са изпитвани за тяхната способност за четене и получават една от трите оценки: чете "точно", "до известна степен" или "изобщо не може".

растване на грамотността през първата половина на нашия период, 1500-1650 г., например в части от Италия и Англия. Във Венеция около 1450 г. една извадка от свидетели показва, че 61% могат да подписват имената си, но делът се увеличава до 98% към 1650 г. В Дуръм към 1570 г. 20 % от миряните, свидетели пред върховния съд, са грамотни (но по-малко от 20 % от занаятчиите и реално никой от селяните); към 1630 г. числото нараства до 47 %. В други части на Европа именно през втората половина на периода, 1650-1800 г., се наблюдава драматично увеличение на грамотността. Във Франция като цяло средния процент на грамотността при мъжете нараства от 29 към 1690 г. до 47 към 1790 г. ; в Англия той нараства от 30 % през 1642 г. до 60% през втората половина на XVIII в. По-ограничени регионални изследвания понякога ни казват доста по-впечатляващи неща. В Амстердам процентът на грамотността сред мъжете е 57 през 1630 г., но се повишава до 85 през 1780 г. В Марсилия процентът е 50 между 1700 и 1730, но нараства до 69 през 1790 г. В Нормандия той нараства от 10 на 80% в течение на XVIII в. Най-забележителният възход е в някои части на Швеция, където данните са най-пълни и най-преки. В енорията Мьоклинта например, 21% от мъжете и жените могат да четат през 1614 г., но през 1685-94 г. те са 89%; в енорията Скелефтеа през 1724 г. 43% от мъжете и жените, родени през 1644 г. или преди това могат да четат, но 98% от родените през 1705 или по-късно. В епархията Херносанд грамотността през 1645 г. е 50%, а през 1714 г. тя е вече 98 %.[15]

Този възход на грамотността е резултат от разширяването на възможностите за образование, а то е част от движението за реформа на народната култура, описано в предишната глава. Светски настроените реформатори са раздвоени по въпроса за народната грамотност. Те са недоверчиви към по-голямата част от традиционната народна култура, както видяхме, но от друга страна се страхуват, че образованието може да предизвика недоволство у бедните от техния жизнен статут и да насърчи селяните да изоставят земята. Някои, като Волтер, мислят, че повечето деца не трябва изобщо да бъдат учени да

четат и да пишат. Други, като Ховеланос, смятат, че селяните трябва да учат трите основи на образованието: четене, писане и аритметика, но не повече.[16]

Набожните имат по-голяма вяра в грамотността, която те разглеждат като стъпка по пътя на спасението. Например в Шотландия Джон Нокс иска да се открият училища във всяка енория (въпреки че минава доста време преди това да може стане реалност, даже в равнините). В Англия (твърди Лоурънс Стоун) се извършва "образователна революция" между 1560 и 1640 г., стимулирана от откриването на училища от набожните, а известен възход в грамотността през късния XVIII в. се дължи отчасти на увеличаването на неделните училища. Благодарение на пуританите се откриват училища в пазарните градове на Уелс по силата на "Акта за пропагандиране на Божията истина", а благодарение на неконформистите "пътуващите училища" разнасят грамотността из селата през XVIII в. В Швеция църквата провежда кампания, която довежда до пробив в равнището на грамотността сред мнозинството към 1700 г. Във Франция набожните (Compagnie du Saint Sacrement, Жан-Батист дьо Ласал и Frères Chrétiens) забележимо подпомагат увеличаването на образователните възможности от късния XVII в. нататък.[17]

Това не бива да ни води до извода, че последствията от грамотността са такива, каквито набожните допускат, че ще бъдат или следва да бъдат. Какво четат грамотните занаятчии и селяни през ранния модерен период? Имат ли те изобщо достъп до книгите? Има най-малко три проблема, скрити зад тази очевидно проста дума "достъп" и те трябва да бъдат разгледани поред.

Първият проблем е за физическия достъп: могат ли книгите да достигнат до занаятчиите и селяните? Това не е сериозен проблем за гражданите, които могат да намерят книги в продажба в двора на катедралата "Сейнт Пол" в Лондон, на Понт-Ньоф в Париж, на Пуерта дел Сол в Мадрид и на много други места, често закачвани върху вече на улицата (оттам испанците наричат народното четиво *literatura de cordel*, "ли-

тература на въжето"). За мнозинството от населението, което живее в селата, проблемът с разпространението съществува, но той не е неразрешим. Книгите и другите печатни издания, от рода на листовките, могат да се купят на панаирите или от странстващи певци на балади или книжари. Един англичанин от 1611 г. определя книжаря като "жалък пътуващ търговец, който в един дълъг пакет или maund, (който носи в по-голямата му част отворен, висящ от врата му пред него) има алманаси, книги с новини или други глупости за продаване".[18] Именно поради тази чанта за врата французите наричат пътуващите книжари *colporteurs*. Тези странстващи търговци се снабдяват със стока от продавачите на книги в градовете и след това се отправят по своя път от село на село. Малко се знае за тях преди ранния XIX в., но в този момент френските села са обслужвани от *colporteurs*, които в по-голямата си част идват от Горен Коменж в Пиринеите, работят в малки екипи и са специализирани или в лятна, или в зимна дистрибуция.[19] По разбираеми причини книгите, които странстващите книжари носят със себе си, "народните книги" са малки, брошури, а не истински книги в съвременния смисъл, често само от 32, 24 или дори 8 страници. Такива брошури се отпечатват в Италия и Испания още през ранния XVI в., а могат да бъдат открити в много части на Европа от XVIII в.[20]

Втори проблем е за икономическия достъп: могат ли занаятчиите и селяните да си позволят печатни издания? В един период, когато цената на хартията съставлява по-голям дял от цената на продукцията, отколкото е днес, книжките са евтини. Във Франция през XVII и XVIII в. те се отпечатват на нискокачествена хартия, подвързват се със синя хартия от вида, в който обикновено се загъват захарни бонбони (оттук името *Bibliothèque Bleue*), и се продават за едно или две су бройката по време, когато средната седмична работна заплата на градски работник е от 15 до 20 су, а нормалната цена на хляба е две су за фунт. Около 1700 г. алманасите струват 3 су. В Швеция народните книги стават известни като *skillingtryck*, "шилингова литература", защото в края на XVIII в. те струват един шве-

дски *skilling*, най-малката монета в обращение. В Англия през XVII в., когато стандартизираната евтина книжка от 24 страници започва да присъства редовно на пазара, тя също струва едно пени. Макар листовките и евтините книжки да са като че ли по възможностите на някои занаятчии и селяни, а имуществените описи от Лион и Гренобъл през XVIII в. го потвърждават, малцина от занаятчиите притежават няколко що-годе сериозни книги.[21]

Последен е проблемът за езиковия достъп: били ли са листовките и народните книги написани достатъчно просто за мъже и жени с малко над елементарната грамотност? Всеки, който си даде труда да прочете някоя от тези книги днес, ще открие, че техният език обикновено е прост, словникът е относително малък, синтактичните конструкции не са сложни. Едва ли те представляват сериозен проблем за разбиране, даже за хора, които четат бавно и трудно. Сериозни езикови проблеми има само в региони, отдалечени от центровете на книгопечатането (обикновено зони на ниска грамотност) като Източна Европа или Южна Италия. "Синята библиотека" не означава много в Долен Бретан или в Лангедок, където френският е все още чужд език.

Накратко, печатните издания са достъпни за достатъчно много занаятчии и селяни през този период, дори ако не можем да кажем дали "достатъчно много" означава повече или по-малко от 50%, нека пресметнем – предвид крехкостта им – колко листовки и народни книги е имало. Процентът на оцеляване за вестниците от ранния XVII в в Англия (които са не само нетрайни, но и номерирани) се изчислява на едва 0.013.[22] Фактът, че хиляди листовки и народни книги са оцелели от периода 1500-1800 г., трябва да ни позволи да предположим значимостта на този материал и да преминем към още по-неуловимия въпрос за неговото значение. С други думи, какъв вид влияние има той върху традиционната народна култура? Какви са последствията от нарастващата грамотност?

За един модерен читател паралелът между листовките или народните книги и "масовата култура" на съвременния свят

вероятно ще бъде впечатляващ. Той ще забележи нарастващото стандартизиране на формата, ще бъде чувствителен към средствата за привличане на купувачи, от рода на сензационни заглавия или (често фалшивите) твърдения, че повествованието е "пълно", "правдиво", "истинско" или "ново". Фактът, че екзекуциите или кралските посещения понякога са описвани в печатна форма, преди да се състояли, ни напомня за съвременните "псевдосъбития". Усещаме присъствието на предприемача (фамилията Биндони във Венеция от XVI в., фамилията Удо в Троа през XVII в., фамилията Дайси в Лондон през XVIII в.), бизнесменът, който превръща народната литература в стока за широко потребление.[23] Все пак не е лесно да се каже колко голяма е разликата, която тези промени носят за изпълнители и техните аудитории.

За професионалния певец или разказвач печатният лист или брошура може да означава желано разширяване на неговия репертоар или допълнителен доход от продажба на текстове. Още през 1483 г. "Бернардино шарлатанът" купува от един флорентински печатар 25 броя от една поема, наречена *La sala de Malagigi*, вероятно за да ги продава след изпълнението.[24] В дългосрочен план обаче, книгата е опасен конкурент и неверен съюзник. Тя е опасен конкурент, защото купувачът на печатния текст може да мине изобщо без изпълнението; той губи стимула си да стои на площада понякога цял час, за да слуша някой странстващ певец. Разширяването на грамотността и залезът на епоса съвпадат по време в Западна Европа, докато неграмотността и епоса оцеляват съвместно в Сицилия, в Босна, в Русия. Книгата е коварен съюзник, защото печатното фиксиране на текстовете засяга природата на изпълнението, поощрява повторението, а не пресътворяването на една песен или приказка. Предполага се, че грамотността осакатява възможността за импровизиране, точно както отстранява някои от стимулите. Хипотезата е достатъчно трудна за проверяване и в най-добрите времена и е невъзможна за този период; но ако е вярна, тя ще предостави още едно обяснение на явното значение на слепите певци на балади, като допуска, че техният

имунитет от печата запазва творческите им сили. Тогава има вероятност печатът да насърчава едно разделение на труда между изпълнителя, който сега пее това, което издателят му достави, и автора на нови песни и истории. Авторът, който може никога да не види своята публика и не трябва да изпълнява каквото е съчинил, трябва да се освободи от устната традиция и натиска на аудиторията, може да фантазира или да плагиатства, каквото си избере. Но тази нова свобода е опасен подарък за всички, с изключение на най-талантливите, повечето от нас се нуждаят от подкрепата на традицията. Едва ли е изненадващо, че новите листовки с балади рядко са равностойни на техните традиционни предшественици.[25]

Какво предизвиква нарастването на читателската публика? Революционизира ли печатната книга нейните мисловни нагласи и ценности? Благодарение на разпространението на грамотността в Третия свят през последните години, този въпрос, станал твърде актуален днес, често получава положителен отговор от социолозите. В Нигерия през 50-те години на XX в. се наблюдава възход на народните памфлети, писани на английски, една черна *Bibliothèque Bleue* (град Онича е нейната Троа), която често се ангажира да насочи своите читатели към нови ценности, от рода на упорит труд, спестовност, постижение, изискаността и прогрес. В изследване за Средния Изток (основано на интервюта) един американски социолог твърди, че печатът (заедно с другите мас-медии и лежащите в основата социални промени, особено урбанизацията) създава нов вид личност, "подвижната личност", както той я нарича. Новият вид мъж или жена се характеризира с висока способност за съпреживяване (резултат от многообразието на техните косвени преживявания) и готовност да приеме промяната, да се движи от едно място на друго или да изразява своите мнения за обществото; с една дума, модерност.[26]

Никакви толкова поразяващи промени не се забелязват през ранния модерен период на Европа, където урбанизацията не се извършва със същата скорост, както в Нигерия или в Средния Изток днес, докато светът, към който грамотността дава

достъп, включва неиндустриални общества, взети като модел. Не можем да интервюираме мъртвите или да измерим тяхната способност за съпреживяване, но нагласите към турците, евреите, или вещиците, изразявани през този период, подсказват, че тя не може да бъде много голяма. В находчив опит да се провери хипотезата за модернизацията, един историк сравнява завещанията на грамотните и неграмотните жители на Нова Англия през XVIII в. Той открива, че и двете групи дават един и същи дял от своето състояние за милостиня, както и правят завещания в полза на членовете на своето семейство или село, а не на външни лица, склонни са да завещаят по-скоро на бедните или на църквата, отколкото на училища. Накратко, нагласите на грамотните са традиционни.[27] Съдържанието на популярните печатни издания не подсказва някакъв рязък пробив в приемствеността. Много от отпечатаното вече е представлявало част от репертоара на изпълнителите в рамките на устната традиция и носи белезите на своя произход: балади и диалози, пародийни слова и мистерии. Може би тук трябва да си припомним силата на инерцията, но приемствеността вероятно се дължи на употребите на печатните издания, които са не толкова за частно, тихо четене, колкото за четене на глас пред по-малко грамотни съседи или роднини. Историкът, който седне да прочете серия от народни книги, публикувани между 1500 и 1800 г., вероятно ще бъде впечатлен от изумителната значимост на традицията; същите жанрове, същите текстове. Служителите, които арестуват пътуващи книжари по пътищата и преобръщат техните торби, правят същото откритие. Дори през 1812 г. един германски пътуващ книжар е регистриран да носи сред своите 36 книги една за тълкуване на сънищата, житието на Геновева от Брабант, романсът за четиримата сина на Аймон и шегите на Тил Ойленшпигел. Един френски пътуващ книжар, арестуван през 1825 г. има 25 книги, включително един съновник, "Четиримата сина на Аймон", "Пиер дьо Прованс" и "Котаракът в чизми".[28] Алманасите, един от най-популярните типове книги през този период, малко се променят от година на година или даже от

век на век, а предлагат същите астрологически, медицински, земеделски и религиозни напътствия.[29] Човек почва да се чуди дали печатът не съхранява или даже не разпространява традиционната народна култура, вместо да я унищожава. Колко балади биха могли да запишат събирачите от "устната традиция" през XIX в., ако не съществуваха печатните листовки?[30]

Един втори поглед няма да разруши първото впечатление, но ще го смекчи. Старите теми не изчезват между 1500 и 1800 г., но се появяват и нови. Културните промени, в този случай, както и в други, не се извършват толкова чрез "заместване", колкото чрез "допълване". Нови видове народни герои се присъединяват към традиционния светец, рицар, владетел и човек извън закона. Хусарят е нова форма на рицаря; контрабандистът е нов тип човек извън закона; предприемачът е изобщо нов вид герой. През XVIII в. се създават ръководства с правила за поведение във формата на народни книги, които (както нигерийската народна литература) казват на читателя как да напише добро писмо или как да ухажва другия пол, като изброява подходящи комплименти от рода на "Аз оценявам нашата чиста любов по-високо от всички съкровища на Индия".[31] По-важното е, че е възможно да се видят в народните книги и в други видове източници данни за две постепенни, но важни промени в народните нагласи, най-малкото в Западна Европа. Те могат да бъдат резюмирани в две недодялани, но полезни абстракции: секуларизация и политизация.

Терминът "секуларизация" е не по-лесен за определяне, отколкото "религия". Може би трябва да разграничаваме два негови смисъла, тесен и широк. В тесния смисъл, секуларизацията може да бъде дефинирана като отхвърляне на религията. Историкът, който говори за този процес, трябва, разбира се, да бъде в състояние да посочи епохата на вяра, от която започва упадъкът. Френските историци напоследък отделиха голямо внимание на проблема за *déchristianisation*, както те го наричат. Тъй като за бретонците през XVII в. се казва, че не знаят колко богове има, докато протестантите са принудени да се приспособяват към съществуващия ред или да напуснат Фран-

ция през 1685 г., ясно е, че най-високата точка на католическата ортодоксалност във Франция трябва да настъпи по-късно, може би през 1720-50 г. Все пак през 90-те години на XVIII в., когато натискът за приспособяване към реда е отслабен от революционното правителство, съществена част от населението спира да изпълнява своите задължения по Великден, особено в Париж и други големи градове. Не знаем колко спонтанен е бил този отказ, нито какво означава за участвалите в него занаятчии и селяни. Може би това е отхвърляне на организираната религия, един популярен деизъм като този на свободомислещите занаятчии в Лондон и Виена през 90-те години на XVIII в. Може би това е отхвърляне на официалния католицизъм от наследници на бивши протестанти или от хора, които се чувстват обидени от атаката на духовенството срещу традиционните вярвания и обичаи.[32]

Секуларизацията в широкия смисъл може да бъде дефинирана като изразяването на надежди и страхове във все по-голяма степен светски термини, упадък на свръхестественото, или това, което Макс Вебер нарича "разомагьосване на света". Народните книги предлагат някои несъмнени данни за тази промяна. В Англия някои истории се четат като светски заместители на религиозни творби. "Робинзон Крузо" и "Мол Фландърс" от Дефо, разпространени в евтина и съкратена форма през XVIII в., могат да бъдат изтълкувани, както като секуларизирано пътуване на поклонника към постигането на богатство и статут, така и като знамение или спасение или даже заместител на спасението. Друга често препечатвана народна книга, "Фокус-мокус", представя триковете на жонгльорите и фокусниците, като показва, че те не използват магия, а само ловкостта на ръцете си. Подобни примери подсказват, че промените в културата на учените – особено комплекса от промени, обобщавани в израза "научната революция" – оказват някакво въздействие върху народната култура.[33] Едно скорошно изследване на френските алманаси от XVIII в. показва, че те се занимават по-малко със свръхестественото, отколкото тези от XVII в. Историята на Боном Мизер, в нейната форма на

народна книга от XVIII в., се чете така, като че ли отпратките към свръхестественото са твърде нескопосано изрязани. Мизер получава правото за изпълнение на едно желание, след като е посетен от "двамина, наречени Петър и Павел", които никога не са отъждествявани с първоначалните светците.[34]

За надеждите и страховете, които по традиция намират израз в религията, сега е необходим друг модус и все по-често той бива откриван в политиката.

Политиката и народът

Друго важно разместване в народните мисловни нагласи между 1500 и 1800 г. може да бъде характеризирано като "политизацията" на народната култура, или разширяването на политическото съзнание. Как можем да кажем дали простите люде са политически съзнателни или не? Налице са два проблема – концептуален и емпирически. Какво е политика? За ранния модерен период може би ще бъде подходящо да я определим като "държавните дела", не местните проблеми, а делата на владетелите, с други думи наследяването на трона, войната, данъците, както и икономически и религиозни проблеми, доколкото те се налагат на вниманието на управниците. Политическото съзнание може да бъде определено като осъзнаване на тези проблеми и техните възможни решения, включително някакво "обществено мнение" и едно критическо (макар да не е задължително враждебно) отношение към управлението. Емпиричният проблем е забележителната неспособност на историците да подложат мъртвите на проучване на общественото мнение и опасността да се аргументираме с негативни данни, когато знаем толкова малко за занаятчиите и селяните от това време; ние не знаем какво те си говорят обичайно в кръчмите, на пазара или у дома. Всичко, което може да се направи, е да се комбинират данните от народните движения и народната литература и да се види дали се очертава някакъв модел. Този модел изглежда забележимо наподобява растежа на по-

литическото съзнание. Най-малкото в Западна Европа, между Реформацията и Френската революция, занаятчии и селяни проявяват засилващ се интерес към действията на управниците и изпитват по-голяма заинтересованост към политиката, отколкото преди.

Когато Лутер се обръща към князете и благородниците на "немската нация", един теологически дебат става политически. Владетелите трябва да решат каква позиция да заемат спрямо Реформацията. Лутер се обръща също към "Herr Omnes", както го нарича, към "обикновения човек", а и неговите опоненти са принудени да правят същото. През 20-те години на XVI в. много памфлети са публикувани, за да убедят обикновените люде, че Лутер е прав или че не е прав, а сатиричните гравюри вкарват посланията в дома. Самият Лутер добре съзнава пропагандната стойност на печата. "Върху всички стени (пише веднъж той), върху всеки лист хартия или карти за игра, свещеници и монаси трябва така да бъдат портретирани, че хората да се отвращават, когато видят или чуят за духовниците". Откликът на германските селяни на този дебат е, разбира се, тяхното голямо въстание през 1525 г. Лутер никога не е предвиждал селяните да въстават и ги осъжда, когато го правят, но негодуванието срещу църковните земевладелци несъмнено е насърчено от неговата пропагандна кампания, а изглежда, че те интерпретират настояването на Лутер за свободата на "християнина" като отнасящо се не толкова до духовната свобода, колкото до свободата от крепостничеството. Много от недоволствата им са традиционни, но духовното узаконяване на техния бунт е ново, позволява им да атакуват земевладелците и князете в името на един по-висш авторитет. Става възможно да се критикува дори императора. В една популярна песен от 1546 г. "Германия" казва на императора в лицето, че "коварен и лъжлив", защото опустошава германската земя (с други думи, защото напада протестантите), когато трябва да воюва срещу турците.[35]

В Германия споровете за Реформацията замират през средата на XVI в., но техните последствия за народната култура

продължават да се чувстват навсякъде. Във Франция и в Холандия през 60-те и 70-те години на XVI в., групи от благородници, въстанали в името на свободата и истинската религия (този път калвинистка) срещу съответните владетели, се обръщат, подобно на Лутер, към народа.

В Холандия "Лигата на благородността", игнорирана презрително като "тези просяци", присвоява името и поставя вид политическа драма, пир, в който те носят просяшки купички. По улиците на Антверп и Брюксел става популярен призивът "Да живеят просяците". Просяшките песни скоро започват да се разпространяват върху листовки, в които се отхвърлят крал Филип и неговия управител, херцог Алба, като тирани, а папата като Антихрист, и се коментират текущи събития във войната, която последва, включително падането на Брил, падането и освобождението на Лайден и убийството на бунтовническия водач Вилям Тихия. Тези песни са допълнени от памфлети, гравюри, медали и значки, като изрязания лозунг "по-скоро турчин, отколкото Папа".[36]

И във Франция песните и гравюрите карат простите люде по-добре да осъзнават спорните проблеми в гражданската война, тристранния конфликт между войнствените хугеноти, войнствените католици, организирани в "Католическата лига" и една центристка група, подкрепяна от Катерина де` Медичи и нейния син Анри III. Подобно на "Просяците", хугенотите създават песни и гравюри в подкрепа на своята кауза, като гравюрата "Преобръщането на голямото гърне", в която преобърнатото гърне е римската църква, от която изпадат кардинали, епископи и пр. Католическата лига отвръща на удара с гравюри, които показват хугенотите като маймуни, а Анри III като дявол или хермафродит.[37]

Както и в Германия, тези апели към народа имат по-радикални резултати, отколкото водачите предвиждат. Случилото се не може да бъде описано просто от гледна точка на "въздействието" на идеите на учените върху един пасивен масив от прости люде; хората усвояват новите идеи съобразно своя личен опит и собствените си потребности. В края на 70-те го-

дини на XVI в. в Гент е формиран комитет на осемдесетте, с подкрепата на занаятчийските гилдии, които оказват натиск за незабавно въвеждане на калвинистката реформация, а през март 1579 г. се извършват нападения срещу домовете на богатите от тълпа, която скандира *Papen blot, ryckemans goet*, "богаташките имоти, папската кръв". Десет години по-късно в Париж поддръжниците на Католическата лига издигат барикади по улиците, прогонват Анри III и учредяват комитет на шестдесетте, който, подобно на гентския комитет, претендира че говори от името на занаятчии и дребни търговци. Тези народни градски движения стряскат размирните благородниците. Комитетът в Гент е разтурен от Вилям Тихия, а този в Париж от херцога на Майен.[38] Нагласите на селяните също се променят. През 1562 г. някои благородници се оплакват на калвинисткия синод в Ним от егалитаристките доктрини на своите селяни. В Прованс през 1578 г. селяни католици и протестанти се обединяват, за да палят замъци и да избиват аристократи. През 1594 г. събрание на въстанали селяни в Бержерак завършва с викове "Свобода!" и "Да живее третото съсловие!"[39]

Във Франция гражданските войни завършват през 90-те години на XVI в., в Холандия е подписано примирие с испанците през 1609 г., но централна Европа скоро е въвлечена в Тридесетгодишната война (1618-48), в която боевете са отново съпровождани от политически памфлети, гравюри и песни, осмиване или възхваляване на князе, техните съветници и генералите им. Католически гравюри показват как протестантът Фридрих от Бохемия странства бездомен, след като е прогонен от владенията му; протестантите осмиват кардинал Клесл, съветник на император Фердинанд II, като пеят (по мелодията на *O du armer Judas)*, O ich armer Khlesl/Was hab ich getan' или пародират *O Welt ich muss dich lassen* с *O Wien ich muss dich lassen*. Традиционните пророчества за "Лъвът на севера" са отнесени към Густав Адолф в Швеция и са широко разпространени в гравюри.[40]

Избухването на Тридесетгодишната война съвпада също с появата на нов посредник за изразяване или формиране на по-

литически нагласи – *coranto* или вестник, който може би ще бъде полезно да определим като печатен лист (или листове), посветен на текущи събития и публикуван (това е новото) на редовни кратки интервали. Първият вестникарски център е Амстердам, където листовете се публикуват на холандски, немски, френски и английски език. Те излизат един или два пъти седмично. "Хромият куриер" (обичайна фраза по това време за новините) набира скорост.[41]

Много може да се говори за възгледа, че между 1618 и 1648 г. повече западноевропейци се интересуват от политика, отколкото когато и да било преди това. Държавните работи въздействат в по-голяма степен върху живота на хората и се разпространява повече политическа информация, отколкото преди. В Република Холандия се наблюдава поток от памфлети, гравюри и песни, които са посветени на такива актуални събития като конфликта между принц Морис, синът на Вилям Тихия и негов наследник, и Ян ван Олденбарневелт, който е екзекутиран за "измяна" през 1618 г. Отбелязва се, че през 1621 г. в Италия "даже бръснарите и още по-безчестни занаятчии обсъждат държавните дела в техните дюкяни и сборища", а това твърдение звучи правдоподобно, като се има предвид факта, че между 1636 и 1646 г. в не по-малко от шест италиански града са основани седмични вестници.[42]

В Англия и Франция през 40-те години на XVII в. има не поток, а потоп от памфлети. Във Франция Фрондата, въстание срещу управлението на кардинал Мазарини, включва публикуването на около 5000 mazarinades, някои от тях бюлетини, а други сатири. Част от тях са писани с енергичен и прост стих, който всеки може да разбере. С цена от четвърт или половин су тези mazarinades са много по-евтини, отколкото народните книги от *Bibliothèque Bleue* и придават колорит на твърдението на един от тях, че всички са против Мазарини:

Няма дупка или кръчма,
където да не се гаври с него
всеки майстор, калфа и кърпач,

чирак или дюкянджия прост.
Дори търговките на риба
му се смеят на мегдана.[43]

Народното политическо съзнание е още по-видно в английската гражданска война. Че английски селяни или занаятчии участват в по-ранни политически събития, може да се види от Поклонението на благодатта или елизабетинското пуританско движение, или от печатните листовки с балади, коментиращи испанската армада, но когато опонентите на Чарлс I се обръщат към народа, подобно на противниците на Филип II и Анри III, броят им нараства безпрецедентно. Организират се гигантски петиции – 15 000 души подписват "Петиция за кореняте и клоните", а 30 000 – с искане за съд срещу Страфорд. Политическият термин "демонстрация" влиза в употреба в Англия едва през ранния XIX в., но е трудно да се намери по-подходящ термин, за да се опише поведението на тълпите, които триумфално ескортират Бъртън, Бастуик и Прайн в Лондон след тяхното освобождаване от затвора през 1640 г., или се събират в Уестминстър да крещят "никакви епископи" или "никакви папски господари" по време на трите "декемврийски дни" през 1641 г. Да цитираме един несимпатизиращ тогавашен коментар, "съществува вид дисциплина в безпорядъка, метежите се готвят по заповед, по дадена парола". Има огромно нарастване на политическата информация. Между 1640 и 1663 г. книжарят Джордж Томасън събира близо 15 000 памфлета и над 7 000 вестника, включително проповеди, речи в Камарата на общините, брошури и трактати, които защитават или осъждат социалната реформа, и вестници, било "Радостни вести от Шрюсбъри" или "Ужасни вести от Хъл". Политическите песни и пророчества са цял легион, а около 150 политически гравюри оцеляват само от 1641 г.[44]

Както в Холандия и във Франция през XVI в., в хода на английската гражданска война се появяват по-радикални възгледи. Левелерите изразяват възгледа, че "законите трябва да бъдат еднакви" и "че народът" (има се предвид дребните соб-

ственици, били то йомени или занаятчии) трябва да избира парламентите, въз основа на това, че "цялата власт произтича и принадлежи на народните маси". Трудно е да се каже на каква подкрепа се радват левелерите или дори колко широко са известни възгледите им, но още по-трудно е да се отхвърли извода, че англичаните през средата на XVII в. са политически най-съзнателното общество в Европа.[45]

През втората половина на периода политическите текстове и образи все повече и повече стават част от всекидневния живот, а не отговор на извънредни събития от рода на гражданска война. Реставрацията на Чарлс II не е достатъчна, за да потисне новия интерес към политически въпроси. По времето на техния опит да изключат Джеймс, херцога на Йорк, от наследяването на трона, вигите организират петиции, печатат балади и гравюри и устройват политически процесии от мащаба на встъпването в длъжност на лорд-мера на Лондон. Фактът, че терминът "mob" (сган, паплач) влиза в употреба в английския език през късния XVII в. може би отразява осъзнаването – и страха – на висшите класи от народното политическо съзнание. През XVIII в. в Англия баладите и памфлетите остават важно политическо информационно средство, а едно слово от обичащия полемиките богослов от торите Хенри Сашеверел се продава в 40 000 броя за няколко дни (десет пъти повече, отколкото памфлета на Лутер "Към християнските благородници", продаван в Германия близо 200 години преди това). Народните политически ритуали достигат връхната си точка в края на 60-те години на XVIII в. с демонстрациите в подкрепа на Джон Уилкс. Сачеверел е представян в керамика от Стафордшър, адмирал Върнън върху медали (Ил.11); противното лице на Уилкс се появява върху лъжици, стомни, лули и копчета. Гравюрите се появяват сега достатъчно често, за да превърне магазина за продажба на гравюри в политическа институция, с тълпи, които притискат носове до стъклата, за да видят най-новия коментар по проблемите на деня, от аферата "Южни морета"* до американската революция. Една гравюра, "Погребалната процесия на мис Американска Марка", се

продава в тираж 16 000 броя.[46]

Ако през XVIII в. нещо прави политиката част от обичайния живот на постните люде в Англия, най-малкото в градовете, това е несъмнено вестникът, насърчен от Указа от 1695 г., който отменя предварителната цензура. Има богат избор на вестници: *The Observator*, вестник на вигите, който излиза два пъти седмично от 1702 г. нататък; *The Rehearsal*, вестник на торите, основан от Чарлс Лесли през 1704 г.; и The Review, редактиран от Дефо, печата се два или три пъти седмично от 1704 до 1713 г. Както при народните книги, трябва да се запитаме дали тези вестници са достъпни за занаятчиите и другите работници, но отговорът изглежда ще бъде "да". Едно доказателство, което заслужава сериозно внимание, е от самия Лесли, който пише, че "макар по-голямата част от народа ... изобщо да не може да чете", все пак "хората се събират около някой, който може да чете и слушат някой брой на *Observator* или *Review* (както съм ги виждал по улиците)". Колкото до проблема за цената – един вестник струва 2 пенса през този период – могло е той да бъде разрешаван по начини, описани от един шведски посетител на Лондон през 1726 г.:

> Мнозина от занаятчиите започват деня си с отиване до кафенето, за да прочетат вестника. Аз често виждах ваксаджии и други хора от този сорт да се събират заедно, за да си купят вестник за един liard всеки ден и да го четат заедно.

През 1726 г те имат основателна причина да се интересуват, защото именно тогава започва да излиза опозиционният вестник *The Craftsman* ("Занаятчия"). Три години по късно самият *Craftsman* обобщава ситуацията с думите "ние ставаме нация от политици". Ако това е вярно, на историка не дости-

---

*South Sea Bubble (букв. "сапуненият мехур Южни морета") – крахът на "Акционерната компания на Южните морета" през 1720 г. Тя е основана през 1711 г. за търговия с испанските владения в Южна Америка, но използва парите на акционерите в спекулативни операции и банкрутира – бел. прев.

гат думите, който трябва да опише ситуацията през 60-те години, когато се купуват много повече вестници.[47]

Ако има друга нация от "политици" в Европа по това време, това несъмнено е Република Холандия. Амстердам дълго време остава това, което става през 20-те години на XVII в. – голям новинарски център, а дълголетният *Oprechte Haarlemsche Courant* е основан в Харлем през 1656 г. Традицията на памфлета и политическата гравюра, установена по време на бунта срещу испанците, не е оставена да прекъсне. По време на войните с Франция Луи XIV е окарикатурен като тиран и фанатик по почти същия начин, както Филип II по-рано. Линчуването на братята де Вит и пукването на "Мехура" през 1720 г. са увековечени в голям брой гравюри; между художниците е талантливият Ромейн де Хох. В Скандинавия, въпреки че градското население е малко, независими от правителството вестници могат да се намерят от средата на XVIII в. нататък. Дания има *Kobenhavske Post-Tidener* (1749), основан от Е. Х. Берлинг и излизащ и до днес (под името *Berlingske Tidende*); Швеция има *Tidningar* (1758); а Норвегия - *Efterretninger* (1765). Народното участие в политиката е с традиции в Швеция, откакто селяните са представяни в риксдага, а те започват да играят все по-голяма роля през ранния XVIII в. с такива водачи като Пер Ларсон и Олоф Хакансон, техни говорители през 20-те и 30-те години респективно. В обращение са балади и гравюри за местни политически проблеми. При падането на барон Гьорц – немец, нает от Чарлс XII да събира пари за неговите войни, една листовка изразява общото радостно чувство:

Всички видове злини извърши ти
И ще си платиш за това...
Умело ти преследваше
Среброто и златото.

Дания и Норвегия имат своя Гьорц през късния XVIII в. в лицето на Дж. Ф. Струенсее, който е лекар на крал Кристиан VII, любовник на кралицата и реалният управител на двете кралства до падането му от власт през 1772 г. Един английски

посетител на Сетран в Норвегия няколко години по-късно наблюдава в една селска къща "гравюра на злощастния Струенсее в затвора, измъчван от дявола: тези гравюри, предполагам, са в обращение и лакомо се поглъщат от простия народ по времето на падането му". През късния XVIII в. избухват две въстания, което подсказва, че норвежките селяни стават политически по-съзнателни – *Strilekrig* през 1765 г., когато областта Берген се разбунтува срещу нов данък, и въстанието на Лофтхус през 1786 г., първоначално насочено срещу един фабрикант, който намалява заплатите, но постепенно обхванало няколко провинции. Така в Скандинавия, Холандия и Британия установените през XIX в. либерално-демократични системи имат някаква основа в народната политическа култура век преди това.[48]

На други места в Европа е по-трудно да се открият данни за политическо осъзнаване сред занаятчиите и селяните преди около 1790 г., когато ситуацията внезапно се преобразява вследствие на Френската революция. Фактически, във Франция ледът започва да се топи или най-малкото да пука малко порано. В Париж към 1780 г. един наблюдател отбелязва, че памфлетите, нападащи министрите, се продават открито на улиците, а разговорите в кафенетата са главно за политика. След 1789 г. френската народна култура се политизира. Появяват се народни вестници, а един от тях, Ебертовия *Père Duchesse*, списван в енергичен разговорен стил, достига тираж от един милион. Катехизисите и алманасите стават политически. През 1791 г. *Almanach de Père Duchesse* сам се характеризира като един "страшно патриотично произведение", коментирайки събития от предишната година; през 1792 г. *Almanach de la Mère Gérard* представя правата на човека и правата на гражданина във *vaudevilles*, популярни стихове.[49]

Неграмотните могат да следят събитията не само като слушат речи или четения, но и като гледат образи. Политическите гравюри, като известната гравюра за селянина, носещ благородник и свещеник на гърба си (Ил.19), сега включват и религиозни образи, отпечатани в Епинал и другаде. Има полити-

чески чинии и политически ветрила. Чиниите, произведени в частност в Невер, носят надписи като "Да живее свободата", "Да живее третото съсловие" (Ил.18), ветрилата са с изображения на генерал Лафайет и падането на Бастилията. Измислени са нови ритуали, някои от тях по модела на традиционните народни ритуали. Засаждането на дървото на свободата е политическа версия на засаждането на украсения с ленти прът по време на майските празници. На 14 юли 1794 г. в Реймс денят на падането на Бастилията е отбелязан в карнавална форма, с атаки и пленяване на един пародиен замък, пълен със сламени хора.[50]

Както в Англия през 40-те години на XVII в., така във Франция през 90-те години на XVIII в. народното участие в политическия дебат води до появата на радикални възгледи. Фактически санкюлотите имат немалко общи черти с левелерите. И двете групи вярват във върховната власт на "народа", в смисъла на дребните собственици; и двете групи вярват в равните права; и двете групи са подкрепяни главно от занаятчии; и двете групи не успяват да наложат своите възгледи на лидерите на революцията. Една разлика между тях е несъмнено значима: активистите санкюлоти са по-добре организирани и повече се грижат за политическото образоване на своите поддръжници в народни общности и в общи събрания. Колкото до френските селяни, те като че ли стават политически по-съзнателни чрез Революцията. Тяхната враждебност към земевладелците, особено граждани, е изразена по-открито, отколкото преди: "Твърде дълго ни водиха тъпите буржоа".[51]

Новините от Френската революция оказват значимо въздействие върху другите части на Европа, насърчавайки обикновените хора да мислят, че техните болки също могат да бъдат излекувани. Не е изненадващо да се открие, че това се случва в Холандия и Англия, където отдавна съществува жизнена политическа култура. В Холандия памфлетите се внасят контрабандно от Франция и се основават общества за тяхното четене; старата република е низвергната; симпатизантите на Революцията започват да носят шапки на свободата във френски

стил, да засаждат дървета на свободата и да танцуват около тях. В Англия коментарите на Том Пейн за революцията, "Правата на човека", бързо става бестселър и само през 1793 г. се продават към 200 000 броя. Основани са радикални общества, които планират да реформират парламента и да дадат на всеки пълнолетен право на глас.[52]

По-значимо, защото е с по-малко прецеденти, е влиянието на Френската революция върху Австрия, Италия и Испания. В Австрия, както министърът на полицията скръбно отбелязва през 1790 г., "неподходящият материал, представян в разнообразни вестници, които са толкова евтини, че даже най-нисшите класи ги купуват, има твърде зловреден ефект върху своите читатели". Даже селяните имат свой вестник, *Bauernzeitung* или "Селяшки новини", издаван в Грац. Те чуват за отмяната на феодализма във Франция и изискват отмяната на техните собствени феодални задължения. Един ханджия от Грац – Франц Хаас – провежда кампания за по-широко политическо представителство, а аристократ от същата област коментира през 1792 г., че "простият народ говори твърде гръмко тук". Под влиянието на Френската революция във Виена през 1792 г. има бунт на безработни калфи.[53]

В Испания и Италия ситуацията е по-усложнена, защото тук, както в Западна Франция, простите люде въстават срещу Френската революция и нейните местни поддръжници. Екзекуцията на Луи XVI е последвана от антифренски демонстрации в Барселона, част от едни кръстоносен поход срещу Революцията, организиран от монасите и опиращ се върху традиционната ксенофобия. Обаче хората отиват по-далеч от това само да следват указанията на монасите. Едно писмо, описващо Мадрид през 1795 г., споменава за народната загриженост от събитията във Франция: "обикновени хамали си купуват вестници". Чрез своето противопоставяне на Революцията испанските селяни, като селяните от Западна Франция, изразяват враждебността си към местната буржоазия, която я подкрепя. Подобна интерпретация може да бъде дадена на събитията в Италия през 1799 г. В Тоскана има бунтове срещу френ-

ската окупационна армия и изкореняване на дървета на свободата; в Калабрия има повече антифренски бунтове и атаки срещу "якобинците", местните поддръжници на Революцията. И в двата случая, както в Испания, така и във Вандея, местното духовенство помага в организирането на бунтовете, които възприема като защита на вярата; но бунтовете изразяват не само предаността към църквата, но също и враждебността към чужденците и към богатите.[54] Периодът 1500-1800 г. несъмнено завършва с взрив.

Епизодите, описани в последните няколко страници, са широко известни, но обикновено не се разглеждат заедно. Когато го направим, те започват да изглеждат като едно извънредно движение, политическото образоване на простия човек. Много може да се говори за подобно тълкуване. Не твърдя, че политическото съзнание се повишава стабилно и с натрупване през целия период, или че има някакъв вид щафетно бягане, в което немците предават щафетата на холандците, те на британците, а последните на французите. Политическото образоване на простия народ е неформално образование в хода на събитията и заради това неизбежно има прекъсвания; например поколението на французите, които живеят по време на религиозните войни, е принудено да бъде политически съзнателно по начин, по който техните синове и внуци не са. Обаче централизацията на държавите и увеличаването на армиите (тенденции, които са по-скоро стабилни, отколкото прекъсващи се) означава, че политиката засяга живота на обикновените хора по-пряко и по-видимо, отколкото преди. Европейските правителства повишават своите изисквания към поданиците си между 1500 и 1800 г. по отношение събирането на данъци и службата в армията. През XVI в. армиите могат да са от 10 000 души, но два милиона минават през френската армия между 1700 и 1763 г., докато Русия разполага с близо половин милион въоръжени мъже през 1796 г.[55] Владетелите облагат с по-тежки данъци своите поданици, за да могат да издържат тези армии, наемат повече чиновници, отчасти за да събират

новите данъци. В края на XVIII в. селяните и занаятчиите имат повече причини да се интересуват от държавните дела, отколкото 300 години по-рано.

Другият главен фактор на постоянната, натрупваща се промяна е пресата. Гравюрите и памфлетите на едно поколение заимстват от по-предишните. Вестниците разкриват на хората, че не са сами, че други региони и даже нации воюват в името на същата кауза. Норвежкият селски водач Лофтхус, може би първият, чийто апел преминава границите на една провинция, е известен сред съвременниците като "втори Вашингтон". Ако 1648 г., подобно на 1848 г., е година на европейски революции (или поне бунтове), това е отчасти защото различните бунтовници се познават един друг. През втората половина на периода вестниците и политическите гравюри стават перманентни институции и дават поне на някои занаятчии достъп до едно по-продължително политическо образование. Съвременниците разбират това, независимо дали го одобряват или не. При управлението на Чарлс II официалният цензор, сър Роджър Лестрандж, декларира своята неприязън към вестниците именно защото четенето на вестника "прави тълпата твърде запозната с действията и замислите на управниците, твърде прагматични и много критични, като ѝ дава не само желание, но и някакво привидно право и волност да си пъха носа в делата на правителството". Консерваторите са пред дилема. За да предотвратя монополизирането на печата от техните радикални опоненти, те започват да издават вестници – както Лестрандж печата *The Observator* – и по такъв начин внасят своя принос в промените, които не харесват. Организирането на демонстрации и бунтове срещу Френската революция (в Англия, Испания и Италия) вероятно има сходен резултат в дългосрочен план.[56]

Отдръпването на висшите класи[57]

През 1500 г. (така беше предположено в глава 2) народната култура е култура на всеки; втора култура за образованите и единствената култура за останалите. Към 1800 г. обаче в много части на Европа духовниците, благородниците, едрите търговци, юристите, лекарите, богословите – и техните жени – изоставят народната култура на по-нисшите класи, от които те са отделени, както никога преди, чрез дълбоки различия в светогледа. Един симптом на това отдръпване е промяната в значението на думата "народ", която се употребява по-рядко, отколкото преди, за обозначаване на "всички" или на "почтените хора", а по-често за означаване на "простите люде".[58] Следващите няколко страници са опит за хвърляне на светлина върху тезата за отдръпването, за отговор на въпросите: Кой се отдръпва? От какво се отдръпва? В кои части на Европа? Защо?

Духовенството, аристокрацията и буржоазията имат свои причини да изоставят народната култура. При духовенството отдръпването е част от католическата и протестантската реформация. През 1500 г. повечето от енорийските свещеници са хора със социално и културно равнище, сходно с това на енориашите. Реформаторите не са удовлетворени от тази ситуация и настояват за образовано духовенство. В протестантските зони духовниците стават университетски възпитаници, а в католическите области след Трентския събор свещениците започват да се обучават в семинарии; в православните области няма осезаема промяна. В допълнение католиците акцентират върху достойнството на свещеничеството, св. Карло Боромео говори на духовниците да се държат сериозно и благоприлично, където и да се намират. Старият тип енорийски свещеник, който носи маска, танцува в църквата по празниците и пуска шеги от амвона, е заместен от нов тип свещеник, който е по-добре образован, с по-висок социален статут и значително по-отдалечен от своето паство.[59]

За благородниците и буржоата Реформацията има по-мал-

ко значение, отколкото Ренесансът. Благородниците усвояват "по-изтънчени" маниери, нов и по-самосъзнателен стил на поведение по модела, предлаган от книгите за етикета, сред които най-известната е "Придворният" на Кастильоне. Благородниците се учат на самоконтрол, да се държат с школувано безразличие, да култивират усет за стил и да се движат в един достолепен маниер, като че ли участват в някакъв церемониален танц. Трактатите върху танцуването се умножават и танците в двора се разграничават от танците в селото. Аристократите престават да се хранят в големи зали със своята свита и се оттеглят в отделни трапезарии (да не говорим за "приемните", т.е. за "стаи за оттегляне"). Те престават да участвуват в състезания по борба със своите селяни, както са го правели в Ломбардия, и да убиват бикове пред публика, както го правят в Испания. Благородниците се учат да говорят и да пишат "правилно", съобразно формални правила и да избягват диалекта и технически термини, използвани от занаятчиите и селяните.[60] Тези промени имат своята социална функция. Когато военната им роля запада, благородниците трябва да намерят други начини за оправдаване на своите привилегии: те трябва да покажат, че са по-различни от другите хора. Изтънчените маниери на благородниците са обект на подражание от чиновниците, адвокатите и едрите търговци, които искат да минат за благородници. Отдръпването на всички тези групи от народната култура е по-цялостно, защото обхваща техните жени и дъщери, които дълго време са изпълнявали ролята на посредници. Трудно е да се измери развитието на женското образование между 1500 и 1800 г., защото то е в по-голямата си част неформално, домашно, а не училищно. Обаче умножаването на трактати по този въпрос – от "Образованието на християнката" (1529) на Хуан Луис Вивес до "Нютон за дами" (1737) на Франческо Алгароти подсказват, че все повече и повече жени от висшите класи споделят културата на своите съпрузи.[61]

Това отделяне на висшите и нисшите класи може да бъде наблюдавано много ясно в тези части на Европа, където подражаването на двора означава, че местните висши класи бук-

вално говорят на различен език от простите люде. В Лангедок например, благородниците и буржоата използват френския език, който ги разделя (или изразява тяхното отделяне) от занаятчиите и селяните, които говорят единствено окситански. В Уелс дворяните започват да говорят на английски език и оттеглят своето покровителство от традиционните бардове, така че идва редът на бардовете да изчезнат. В планинските части на Шотландия по времето на Адам Фергюсън келтският език става, както посочва той, "език, говорен само в селските къщи, но не в приемната или на масата на някой джентълмен". В Бохемия висшите аристократи са главно германци, получили своите имения след битката при Бяла планина през 1620 г. Те и дворът на Виена задават тона; към 1670 г. йезуитът Бохуслав Балбин може с горчивина да отбележи: "смята се, че ако чуят някой в Бохемия да говори чешки, това ще навреди на репутацията му". Някой всъщност означава никой; чешкият език е за селяните. В Норвегия през XVIII в. образованите хора говорят датски, езикът на двора в Копенхаген; Холберг, човек от Берген, пише своите пиеси на датски. По подобен начин във Финландия образованите хора говорят шведски и изоставят своя собствен език на занаятчиите и селяните – два езика за две култури.[62]

Висшите класи отхвърлят не само езика на простите люде, но и цялата им култура. Промяната в нагласите, която бележи тяхното отдръпване от участие в народните празници, бе разгледана подробно в глава 8; духовници, благородници и буржоа започват да усвояват етоса на самоконтрола и реда. Така – да вземем два примера почти напосоки – като описва селски панаир, един холандски поет избира пародийно-героичен стил, за да изрази своето отношение на насмешлива незаинтересованост от ставащото там, докато френски писател, по-късно през XVIII в., намира за неловко дори да гледа парижкия карнавал, защото "всички тези забавления показват едно безумие и грубост, които карат вкуса към тях да изглежда подобен на този на свинете".[63] Висшите класи отхвърлят не просто народните празници, но и народния светоглед, както изследването

на променящите се нагласи към медицината, пророчествата и вещерството може би ще ни помогне да покажем.

Старото съперничество между университетски обучения лекар и неофициалния лечител изглежда придобива по-интелектуално съдържание в епохата на научната революция, както няколко примера могат да подскажат. През 1603 г. италианският лекар Сципионе Меркурио публикува книга върху "народните грешки" в областта на медицината, като прави рязко разграничение между образованите хора, които покровителстват действителни лекари като него самия, и "простите люде", които тичат на площада (самото тичане е вече нарушение на приличието) да получат съвета на шарлатаните и "злодеите, които са известни сред народа като вещери". През 1619 г. един френски лекар, господин дьо Курвал, предприема подобна атака срещу шарлатаните, предизвиквайки за отговор не кой да е член на професията, а самия Табарен. Друг принос към дебата е съчинението на сър Томас Браун *Pseudodoxia Epidemica*, изследване на "възприетите догми и обикновено приеманите истини, които при проверка се оказват вулгарни и обичайни грешки". Сър Томас е лекар и има медицинска практика, която му дава възможността да наблюдава "погрешното предразположение на народа", чиито "некултивирани разбирания" го правят лековерен и затова лесно мамен от "врачове, знахари и шарлатани", както и от "гадатели, жонгльори, геоманти". В този момент термините "шарлатанин", "баяч", "знахар" започват да придобиват пейоративни обертонове, които се запазват оттогава.[64]

Един изследовател на проблема наскоро отбеляза, че "само когато интелигентните и образовани хора престанат да вземат пророчествата насериозно, тогава средновековието наистина завършва". Но кога става това? Зависи от вида на пророчеството. През XVII в. учените и народните мисловни нагласи се разделят. През XVI в. предсказанията, разпространявани от името на "вълшебника Мерлин", се вземат достатъчно насериозно, за да бъдат препечатвани във Франция и Италия; след 1600 г. "пиянските предсказания на Мерлин", както пу-

ританът Уилям Пъркинс ги нарича, са забравени. Абат Йоахим от Фиоре следва Мерлин в забравата, макар един сериозен учен като йезуита Папеброх все още да го намира интересен през късния XVII в. Други форми на предсказване са разклатени в основите си. В своето писмо за кометите Пиер Бейл отхвърля като народна грешка представата, че комета означава бъдещо бедствие; и твърди, че кометите са природни явления и нищо повече. Холандският учен ван Дале и неговия френски популяризатор Фонтенел подкопават доверието в оракулите от древния свят. Само на библейските пророчества продължава да се гледа сериозно от страна на учените. По тази причина може да се говори за "реформата на предсказването" през XVII в., за това, че образованите хора стават все по-скептични към небиблейските предсказания и се опитват, като Нютон, да поставят изучаването на библейските пророчества върху по-твърда основа. От края на XVII в. има признаци за спадане на интереса към предсказанията, за едно насмешливо отношение към тях. Когато през 1679 г. един свещеник в Лидгейт, Йоркшър, засяга темата за милениума, неговото паство го моли да се заеме с "по-ползотворни теми"; когато през 1688 г. холандският политик Конрад ван Бьонинген започва да пренебрегва задълженията си заради тълкуване на Апокалипсиса, това е възприето като един от признаците, че той си е загубил разума. За образования човек е почти толкова естествено да се надсмива над предсказанията през 1800 г., колкото ги е вземал насериозно триста години преди това. Междувременно народните книги препечатват стари предсказания, като това на майка Шиптън, като че ли нищо не се е случило, а народни пророци продължават да се появяват; "Чудните резултати на вярата" от Джоана Сауткот е публикувана през 1801 г.[65]

Разширяващата се пукнатина между учената и народната култура е още по-очевидна в случая с вещиците. Вярата в силата и зловредността на вещиците като че ли е почти повсеместна през първата половина на периода. Действително, късният XVI и ранния XVII в. бележат връхната точка на европейската "вещицомания", когато има повече процесии и екзекуции

на хора, обвинени във вещерство, отколкото когато и да било. От около 1650 г. обаче броят на процесите започва да намалява, поне в Западна Европа. Така е не защото обикновените хора престават да се обвиняват един друг във вещерство, но понеже учените спират да вярват в него. Ако и да не отхвърлят напълно идеята за вещерството, то все пак те стават все по-скептични при конкретните обвинения. Във Франция магистратите на върховния съд на Париж престават да обръщат сериозно внимание на обвиненията във вещерство към 1640 г., последвани по-късно от съдиите в провинцията. В Есекс през XVII в. съдебните заседатели отхвърлят донесенията за вещерство с едно решение за *ignoramus*, въпреки че местните селяни все още практикуват лова на вещици. Духовниците и образованите миряни си променят схващанията. През 1650 г. например, кардинал Барберини пише до инквизитора на Акуилея за едно дело за вещерство, който е "пълно с дефекти, защото реално нищо от самопризнниятa не се потвърждава", критерий, който съдиите пренебрегват при по-ранни процеси. Разликата в нагласите, която може да бъде открита между образования пастор и неговото паство през XVIII в., ясно се вижда от един разказ на Бозуел. Когато той и Джонсън посещават Хебридските острови, един свещеник им разказва, че

> вярата във вещерството, или вълшебствата, са твърде обичайни, дотолкова че има много обвинения преди неговата служба... срещу жени за това, че крадат млякото от кравите на хората. Той не им обръща внимание и днес няма и най-малка следа от това суеверие. Той проповядва срещу него и за да даде по-силни доказателства на хората, че няма нищо вярно в него, казва от амвона, че всяка жена в енорията може да дойде и да вземе млякото от неговите крави, при условие, че няма да ги докосне.[66]

Това отдръпване от народната култура не се извършва в рамките на конкретно поколение, а в различно време за различните части на Европа. Процесът никога не е описван толкова подробно, колкото заслужава, но тук има място само за импресионистично разглеждане на няколко примера, като хвър-

лим поглед към някои региони, където отдръпването става по-рано и в други, където настъпва относително късно.

В Италия литературните и социални идеали, формулирани през 20-те години на XVI в. от Бембо и Кастилъоне, предполагат отхвърляне на народната култура и във Флоренция и в Рим има доказателства за все по-голямото разделение между забавите на бедните и тези на богатите през късния XVI в. Процесът на отдръпване обаче е много по-неясен в Италия, отколкото във Франция или Англия; даже през XVIII в. много образовани италианци продължават да споделят народните вярвания за магията и вещерството.[67]

Във Франция се наблюдава като че ли постепенен, но устойчив процес на отдръпване между 1500 и 1800 г. В Париж през ранния XVI в. актьорите аматьори на Базош напускат улиците и площадите, за да играят в залите на върховния съд пред по-отбрана публика. През средата на XVI в. поетите от Плеядата отхвърлят народните литературни форми от рода на *rondeaux*, *ballades* и *virelais* заради нещо по-близко до класическите норми. Към началото на XVII в. новият аристократичен идеал на "човека с чест" (*honnête homme*), в стила на придворния, описан от Кастилъоне, прави старите рицарски романси непотребни. Войни като Огие Датчанина и Рейно дьо Монтобан са, преди всичко, необработени диаманти, на които им липсва шлифовката, изисквана сега от благородника. Те са изоставени от *Bibliothèque Bleue*, за да бъдат заместени от нов вид аристократичен герой, по-малко импулсивен и с по-голям самоконтрол, който фигурира в пиесите на Расин и в романсите на мадам дьо Лафайет. Формулирането на езиковите и литературни идеали на френския класицизъм от Вожела и Боало включва отхвърляне на повечето традиционни народни песни като неправилни и варварски; Боало използва Понт-Ньоф, където певците на балади дават представления, като символ на това, което трябва да бъде избягвано в добрата поезия. Оттеглянето на Луи XIV от Париж във Версай спомага за разширяване на празнината между придворната и народната култура, за разлика от своя баща Луи не посещава народните празници

в Париж, примерно огньовете по време на Еньовден. Италианските комедианти, някога популярни в двора, сега изглеждат като че ли недостойни за култивираните очи и уши и са препратени към панаирите. Късният XVII в. е също времето на разпространяването на янсенизма сред енорийското духовенство, сега обучавано в семинарии, а то започват да се дистанцира от "суеверията" на паството. Почти по същото време магистратите от съдилищата престават да гледат сериозно на вещерството. Пукнатината се разширява още повече през XVIII в. Аристократите обикновено живеят в своите имения и вземат участие в работата и забавленията на местната общност; през XVIII в. мнозина от тях изоставят селото и отиват в града, като по този начин се превръщат във външни лица за своите собствени региони. Образованите южняци не само говорят френски вместо окситански, те се учат как да изчистят говора си от регионални изрази, ако съдим по успеха на Les *Gasconismes Corrigés* (1766), книга, която ги учи да не казват 'Carnaval', а 'Mardi Gras', не 'montagnols', а 'montagnards', не 'soir', а 'nuit' и т.н. Към края на XVIII в. Русо е в състояние да осмива идеята, че "Човек трябва да се облича различно от народа, да говори, да мисли, да действа и да живее различно от народа".[68]

И в Англия отдръпването на висшите класи настъпва относително рано. По време на управлението на Елизабет споменаванията за менестрелите и техните балади от страна на образованите хора стават все по-снизходителни, тъй като литературните идеали на Ренесанса оказват своето въздействие. Сър Филип Сидни, който намира "Лов при Чивиотските хълмове" вълнуваща, все пак съжалява за нейния "груб стил", както той го нарича. "Английското поетично изкуство" (1581) от Пътенхам прави ясна разлика между "вулгарната поезия", създавана чрез "природния инстинкт" (включващо всичко от песните на перуанските индианци до традиционните английски балади) и "изкусната поезия", творена от образованите. Несъмнено той предпочита последната; по това време "изкусен" е израз за похвала. Джентълменът есеист сър Уилям Корнуо-

лис пише за народната култура с една смесица от любопитство, незаинтересованост и презрение:

познавам памфлетите, лъжливите истории и вестниците, както и двупенсовите поети, но се се пазя от прекалена близост с тях:обичаят ми е да ги чета и по-късно да ги използвам, защото те са ми под ръка в моя клозет. Аз не се срамувам да подложа на риск моя слух с някой певец на балади... да видя как смъртните се задоволяват с подобна груба материя, как стоящите встрани са развълнувани, какви странни жестове правят, какви изсилени глупости им предлага техния поет.

През ранния XVII в. обществените театри, където Шекспир е представян за благородници и чираци едновременно, вече не са достатъчно добри за висшите класи, затова се устройват частни театри, където едно място струва шест пенса. Елизабетинската жига, едно сатирично действие с песни и танци, е популярна сред всички, но за драматурзите, които пишат за новите частни театри, "жига" става пейоративен термин, който отпраща към някаква "ниска" форма на изкуство. В Англия, както във Франция, хората от висшите класи все повече посещават учители, за да научат по-достолепни танци. Английските джентри стават по-добре образовани;през късния XVI и ранния XVII в. все по-голям брой от тях отиват в Оксфорд и Кембридж. Те прекарват повече време в Лондон, където могат да наблюдават маниерите на двора, или в провинциални центрове като Йорк и Норуич, а това, не по-малко от университетското образование, ги откъсва (в културно отношение) от техните арендатори. В своите собствени имения те се отказват от забавата да канят тези арендатори на гощавки в голямата зала – традиционното място за изпълнения от менестрелите и клоуните. Клоуните вече не са на мода – Чарлс I е последният крал на Англия, който има дворцов шут. Като френската аристокрация, английските джентри отстъпват рицарския романс на по-нисшите класи. От средата на XVI в. нататък "Ги от Уоруик" и "Бевис от Хемптън" се препечатват само във формата на народни книги. През късния XVII в. образованите хо-

ра започват да мислят за вярването във вещици като характерно за "хора с най-слаби разсъждения и разум, като жени, деца, невежи и суеверни лица". През XVIII в. лорд Честърфийлд препоръчва на своя син да избягва "обичайните пословици", които са доказателство, че се движи в лоша и ниска компания".[69]

В северните и южните части на Европа отдръпването на висшите класи от народната култура като че ли настъпва значително по-късно, отколкото във Франция и Англия. В Дания например, баладите и народните книги изглежда са част от културата на джентри до края на XVII в., когато те са изоставени под влиянието на френските модели на поведение. Както датският Боало, Т. С. Реенберг казва в своето "Поетическо изкуство":

Каквото кухнята сега осъжда,
И кръчмата и лавките,
Някога се слушало с наслада
От дамите в разкошните зали.

Новите идеи са изразени убедително и духовито от Лудвиг Холберг, друг почитател на Боало и френския класицизъм, чиито поеми и пиеси често осмиват литературата и вярванията на народа. Неговата пиеса *Heexerie eller Blind Alarm* осмива вярата във вещици, а бурлеската му *Peder Paars* осмива увлечението по "Огие Датчанина" и други рицарски романси.[70]

По на изток промените като че ли настъпват още по-късно. Полското дворянство продължава да чете народни книги като "Мелузина" и "Магелона" докъм средата на XVII в., когато те са изместени от вносната западна белетристика от рода на Ричардсън и Фийлдинг, Льосаж и Прево. Процесите срещу вещици достигат своя връх в Полша, когато те вече замират в Западна Европа и едва с дълбокото навлизане в XVIII в.те започват да отмират. И в Унгария XVIII в. изглежда е времето, когато аристокрацията и дребните дворяни се отдръпват от народната култура; те започват да четат Ричардсън и Русо, да

предпочитат модерната немска и италианска музика пред тази на традиционните гайдари, които са имали своето почетно място в домовете на благородниците през XVII в. Колко пълно е отдръпването към края на периода може да бъде илюстрирано чрез една история, разказана от Золтан Кодай. През един ден на 1803 г., поетът Бенедек Вираг чува някой да пее народна песен покрай неговия прозорец; той не улавя края ѝ, затова попитал своя приятел Казинчи. Дори не му хрумнало сам да отиде при селянина. "Казинчи предприема седемдневно пътешествие, тъй като Вираг го помолил да му намери думите на песен, която той твърде лесно би могъл сам да намери, като прекрачи прага на къщата си".[71]

И в Шотландия XVIII в. като че ли е времето, когато висшите класи се отдръпват от народната култура. Скот описва процеса с почти същите изрази като Реенберг, когато падението на менестрелската поезия от "дворовете на князете и приемните на благородниците" до "честите посетители на селската кръчма". В Единбург почтените хора избягват кръчмите, където по-рано било обичайно да пият заедно със занаятчии и дюкянджии. В селата близо до Единбург мимовете губят благоразположението на джентри, както един джентълмен си спомня:

> Тъй като техните рими са просто безсмислено неразбираеми, а поведението им прекомерно буйно, обичаят стана нетърпим; така че... те бяха освиркани навсякъде и забранени във всяка прилична фамилия, а накрая изчезнаха; макар в отделни случаи да са виждани докъм 1800 г. или малко преди това.

Местният диалект е отхвърлен като провинциален и неправилен. "Шотландизмите", подобно на "гасконизмите" са поправени, а читателите на книгата на Джеймс Бийти по темата са предупредени никога да не казват 'clattering', когато това означава 'chattering' (потракване, подрънкване), или 'dubiety', когато това значи 'doubt' (съмнение). Лесно можем да си представим как образованите хора разглеждат тогава гайдарската музика и традиционните балади. Адам Смит може да бъде

приет като говорител на новите нагласи, които на свой ред стават старомодни към 1780 г., когато един интервюиращ го пита за неговия литературен вкус и получава резкия отговор:

Задължение на поета е да пише като джентълмен. Не ми се нрави този домашен стил, който някои смятат подходящо да бъде наречен езика на природата и простотата и т.н. В "Останки..." на Пърси... няколко поносими неща са погребани под камара боклук.[72]

Вероятно руските дворяни са сред последните в Европа, които изоставят своите народни традиции, въпреки опитите на Петър I да ги "поевропейчи". (Фактът, че харесва клоуните и клоунадата показва, че самият той не се е напълно "озападнил"). Твърди се, че аристократичната публика на лубок, илюстрованите народни книги, изчезва през XVII в., а ползването на френския език от висшето дворянство подсказва съзнателно отдръпване от народната култура. Не е правдоподобно обаче да се приема, че това отдръпване е изцяло завършило през 1800 г. Читателите на "Война и мир" и други руски романи ще си спомнят, че дворяните държат джуджета и шутове в своите имения и че дворянките почитат иконите и юродивите, също като селяните. В своите мемоари дворянинът Аксаков си спомня, че неговият дядо обичал да заспива, докато слуша *сказки*, разказвани му от неговия крепостен иконом. Колкото до едрите търговци и чиновниците, около 1800 г. те все още се събират вечер да слушат традиционни балади.[73]

Отдръпването от народната култура се извършва с различна скорост в различните части на Европа, но главната тенденция изглежда достатъчно ясна. По подобен начин, същинското обяснение изглежда достатъчно ясно, каквито и местни нюанси да бъдат изтъквани; несъмнено е, че ученатa култура се променя толкова бързо между 1500 и 1800 г., епохата на Ренесанса, Реформацията и Контрареформацията, научната революция и Просвещението (а всеки от тези термини е съкратено обозначение за едно движение, което не само е комплексно, но и се променя през цялото време). Европейската народна кул-

тура далеч не е статична през тези триста години, но не се променя и не би могла да се промени толкова бързо. Както видяхме, налице са всички видове контакти между ученатa и народната култура. Пътуващите книжари разпространяват книги и памфлети от Лутер и Калвин, Волтер и Русо; селските художници подражават на барока и рококо в гравюрите. Това обаче не е достатъчно за да предотврати разширението на пукнатината между ученатa и народната култура, защото оралните и визуални традиции не могат да абсорбират бързата промяна или, да сменим метафората, те са гъвкави за промяната, приспособени да приемат новото и да го трансформират в нещо, което много наподобява старото. Една бързопроменяща се народна култура, да предположим, че някой я желае такава, би била невъзможна през ранния модерен период на Европа, тъй като ѝ липсва институционална и икономическа база. Дори ако бяха основани потребните училища и платено на учителите, мнозина занаятчии и селяни не биха могли да си позволят да се откажат от помощта на своите деца в работата си. През XIX в. нарастването на градовете, разпространяването на училищата и развитието на железниците, между другите фактори, правят бързата промяна в народната култура възможна всъщност неизбежна; ето защо това изследване на традиционната народна култура завършва около 1800 г.

От отдръпването до откриването

Колкото пукнатината между двете култури постепенно се разширява, толкова някои образовани хора започват да виждат народните песни, вярвания и празници като екзотични, очарователни, достойни за събиране и записване.

Ранните събирачи притежават това, което може да бъде наречено "менталност преди разцепването". Те мислят за балади и пословиците, които записват и публикуват, като за традиция, която принадлежи на всеки, не само на простия народ. Такава е нагласата например на Хайнрих Бебел и Себастиан

Франк. Бебел е син на швабски селянин, но става известен хуманист, професор в университета на Тюбинген. През 1508 г. той публикува сборник с немски пословици и антология от забавни истории, и двете книги преведени на латински. И за двата сборника той черпи от устната традиция, а много от неговите истории са разпространени в родната му Швабия. Затова той е представян като един ренесансов "фолклорист", описание, което е донякъде подвеждащо. Бебел предлага своите пословици като примери за традиционната немска мъдрост, без да намеква, че те принадлежат специално на селяните. Неговият сборник с поучителни и забавни истории включва това, което ние наричаме "народни приказки", но за Бебел са просто "приказки". Подобни забележки могат да бъдат направени за Себастиан Франк, който също публикува сборник с немски пословици (този път на оригиналния език), както и *Weltbuch*, описание на хората по света и на техните вярвания, обичаи и обреди. Франк също е характеризиран като фолклорист, но и той като Бебел не прави разлика между учена и народна култура. Вярва, че поговорките му изразяват мъдростта на човечеството, а неговата *Weltbuch* описва различни нации, без да разграничава социалните групи в тях. В немскоезичния свят интересът към народната култура като различна от учената култура изглежда води началото си не по-рано от Фридрих Фризе, който публикува през 1703 г. едно изследване за "забележителните обреди на селяните от Алтенбург" [74]

Скандинавските "предшественици" на фолклористите, подобно на Бебел и Франк, нямат съзнание за каквато и да е пукнатина между учената и народната култура, несъмнено защото тя се появява късно по тези краища. Андерс Ведел например, който е наставник на великия астроном Тихо Брахе, публикува сборник с 100 датски балади през 1591 г. Предговорът, адресиран до кралица София, препоръчва баладите като "исторически антики", ценни "документи", които разказват за "ранните царе и битки". Няма намек, че тези песни принадлежат на простия народ, те са описани като "датски песни", не като "народни песни" (*folkeviser*), термин, който влиза в упот-

реба едва през XIX в. За крал Густав Адолф пък се казва, че назначава една "фолклорна комисия". Благодарение на съвета на Йохан Буре, изтъкнат антиквар и бивш кралски наставник, Густав наистина възлага на комисия да обиколи Швеция, за да търси руни, балади, монети, костюми, инструменти и методи на земеделие и риболов. Включването на руните и монетите в списъка обаче подсказва, че Буре и неговият наследник Йохан Хадорф се интересуват от шведските антики, а не специално от народните древности. Те са в традицията на Флавио Биондо и Уилям Камден, не в тази на Хердер. Един по-труден за интерпретиране случай е този на духовника и учения Педер Сив, който препечатва сборника с балади на Ведел през 1695 г., заедно с едно историческо въведение и още 100 текста. Той също пише трактат "За грешките на народа" (включващ, например, вярата в магически заклинания). Изглежда като че ли той отхвърля народната култура, подобно на неговия съвременник Холберг, но не разглежда всички стари балади като част от нея.[75]

След около 1650 г. в Англия, Франция и Шотландия е възможно да се срещнат образовани хора, които правят разлика между учена и народна култура, отхвърлят народните вярвания, но ги намират очарователен обект за изследване. Джон Обри е един очевиден пример. Неговата позиция е, че "старите обичаи и бабините приказки са груби, но все пак не трябва да бъдат отхвърляни напълно: някаква истина и полза може да бъде извлечена от тях", освен това, "наслада е да разглеждаш грешките, които са обгръщали миналите времена, както и сегашните".[76] Учените-духовници от късния XVI и ранния XVII в. виждат народната култура в подобна перспектива. Те събират информация за обичаите и "суеверията", отхвърлят повечето от това, на което попадат, но въпреки всичко продължават да събират. Един известен подобен пример е Жан-Баптист Тиер, син на ханджия, който става селски свещеник и набеден реформатор на народната религия. Той пише трактат, в който настоява за намаляване на празничните дни, в друг отправя нападки срещу профанирането на църквите от амбулантните

търговци, които се разполагат край портите, а в трети, най-известният, се обявява срещу суеверията, като ги описва много по-подробно, отколкото едно просто осъждане изисква. Същото може да бъде казано за Хенри Бърн, помощник на енорийския свещеник в Ол Сейнтс, Нюкасъл, който през 1725 г. публикува една книга (на английски), наречена *Antiquitates Vulgares*, "народни старини", която се занимава с "церемониите и мненията, поддържани от простия народ". Тонът е критичен, разграничаващ "това, което може да остане и това, което трябва да бъде изхвърлено", но богатството от подробности за панаирите, майския празник, храмовите празници, угощенията по случай прибирането на реколтата и пр., прави книгата полезна за поколения следващи фолклористи, на които липсва реформаторската ревност на Бърн. От европейска гледна точка най-значимият от всичките учени-духовници е Л. А. Муратори, свещеник със строги възгледи и антиквар, чието назначение като библиотекар на херцога на Модена му осигурява свободно време и достъп до книгите, от които се нуждае. Муратори пише увлекателно есе за силата на фантазията, в което намеква, че вещиците и техните жертви в еднаква степен страдат от прекалено въображение. Неговата най-голяма творба е сборник с есета върху италианските старини, включително "семената на суеверието в мрачните векове на Италия", от изпитанието чрез мъчение до коледния ритуал с цепеници. Загрижен да отхвърли това, което нарича "смехотворните традиции на невежата тълпа", Муратори осъзнава, че преди това трябва и да ги реконструира.[77]

Докато тези духовници изучават историята на народната религия, някои от миряните проявяват интерес към народната поезия. Подобно на Пътенхам, Монтен прави разлика между народната и художествена поезия, но за разлика от него, той признава и двете:

Народната, чисто натурална поези е изпълнена с непосредственост и изящество, което я издига до красотата на съвършената поезия, постигната по пътя на изкуството – както показват това гаскон-

ските виланели и песните на народите, които не знаят нито писменост, нито наука.

Монтен може да види красоти в народните песни, които Дюбеле, например, не успява. По време на своето посещение в Италия, Монтен проявява голям интерес към една неграмотна селянка, която импровизира стихове; той защищава странстващите актьори от техните критици и намеква, че те трябва да получат в някаква степен гражданска поддръжка. Тези позиции са, разбира се, свързани с критиката му на "цивилизацията" от неговото време. Случаят на Малерб е по-труден за тълкуване. Малерб не е апологет на дивостта, той е дворцов поет, чиято главна грижа е да прочиства литературния език и да пише стихове, които са изтънчени и правилни. В някакъв смисъл, заедно с Боало, той принадлежи към движението за отдръпване от народната култура, описано в последния раздел. Все пак един ден негов колега намира Малерб да лежи върху леглото си и да пее народна песен "Откъде идвате Жана". "Аз по-скоро бих предпочел да съм написал тази песен – му казва Малерб, – отколкото всичките творби на Ронсар". Когато хората питат Малерб (както често го правят) за някои спорни езикови въпроси, той ги препраща към своите "учители", докерите от Порт-а-Фоан. Неговият идеал в езика и литературата е естествената простота; простота, която, като изяществото на придворния на Кастильоне, обикновено изисква доста напрегната работа, за да бъде постигната. Ако се случи някоя народна песен да илюстрира неговите идеали, Малерб я възхвалява; той не се интересува от народното като такова. Какво един традиционен певец на балади – или докерите от Порт-а- Фоан – би направил с поемите на Малерб е трудно да си представим.[78]

Народните приказки и песни се харесват на на някои интелектуалци през XVII в. във Франция. В двора на Луи XIV вълшебните приказки са на мода. Някои писатели даже публикуват свои собствени версии: мадам Долноа, мадмоазел Леритиер и висшият държавен чиновник Шарл Перо (въпреки че

той не поставя своето име на заглавната страница на първото издание). През следващото поколение традицията е продължена от граф дьо Кайлюс, който основава "Академия на пътуващия търговец" и публикува приказки, събрани от жени, които му ги разказват, докато люшят грах. Перо и другите не приемат народните приказки изцяло насериозно, или поне не искат да го признаят; все пак намират историите увлекателни. Като че ли образованите хора започват да чувстват, че им е необходимо бягство от размагьосания свят, от картезианската интелектуална вселена, която обитават. Именно ненаучното, чудесното ги привлича в народните приказки, както привлича историците на "суеверието".[79]

Позицията на Джоузеф Адисън към народната литература е по средата между тези на Малерб и Перо. В три статии в *The Spectator* от 1711 г., той изненадва своите читатели с обсъждане на две балади, "Лов при чивиотските хълмове" и "Двете деца в гората". Като други писатели по това време, Адисън вярва, че добрата литература се подчинява на универсални правила и затова обсъжда "Лов при Чивиот" като "героична поема", сравнявайки я с "Енеида". Особено го впечатлява "величествената простота" на поемата, в контраст с т.нар. от него "готически маниер на писане", с други думи метафизическият и бароковият стил; той се приближава до представяне на тези балади като примери на класицизъм. В същото време, не без известни оправдания, Адисън си признава, че се интересува от народната литература:

> Когато пътешествам, изпитвам особена наслада да слушам песните и приказките, предавани от баща на син, които са много на мода сред простия народ в селата, през които минавам; затова е невъзможно нещо да бъде универсално одобрявано от някое множество, въпреки че то е само простолюдието на една нация, което няма особена склонност да се радва и уважава ума на човека.

Именно тази "особена наслада" е, която става толкова модна по-късно през XVIII в., а с нея и възгледа, изразен тук с известно колебание, че ценностите на простите люде не тряб-

ва да бъдат отхвърляни. Цивилизацията има своята цена. По същия начин Томас Блекуел, в едно изследване за Омир, публикувано през 1735 г., намеква, че Омир е имал щастието да живее във време, когато маниерите са били "непресторени и прости" и когато езикът не е бил "изцяло шлифован в съвременния смисъл" Робърт Лоут, изнасяйки лекция върху свещената поезия на евреите, намеква, че тя е едновременно по-малко изтънчена и по-възвишена от поезията на гърците.[80]

Хердер знае някои от тези предшественици и се учи от тях. Неговият *Volkslieder* взема епиграфи от Адисън, Сидни и Монтен. Все пак, ако се върнем назад през трите разглеждани тук столетия, промяната в нагласите на образованите люде изглежда наистина забележителна. През 1500 г. те презират простия народ, но споделят неговата култура. Към 1800 г. техните наследници престават да участвуват спонтанно в народната култура, но са в процес на преоткриването ѝ като нещо екзотично и затова интересно. Те дори започват да възхваляват "народа", от когото тази чужда култура е произлязла.

Приложение 1

Откриването на народа. Подбрани изследвания и антологии, 1760-1846

Публикациите, които излизат на части, са посочени според годината, в която излиза първата част.

1760 J. Macpherson, *Fragments of Ancient Poetry.*
1762 J. Macpherson, *Fingal.*
1763 H. Blair, *A Critical Dissertation on the Poems of Ossian.*
1765 T. Percy, *Reliques of Ancient Poetry.*
1766 H. G. Porthan, *De Poesi Fennica.*
1770 М. И. Чулков, *Собрание разных песен.*
1774 A. Fortis, *Viaggio in Dalmazia.*
1775 S. Johnson, *A Journey to the Western Islands.*
1776 D. Herd, *Ancient and Modern Scottish Songs.*
1776 G. A. Bürger, *Herzensausguss über Volkpoesie.*
1776 В. Ф. Трутовски, *Собрание русских простых песен.*
1777 J. Brand, *Observations on Popular Antiquities.*
1778 J. H. Herder, *Volkslieder.*
1780 J. J. Bodmer, *Altenglische und Altschwabische Ballade.*
1782 J. K. A. Musäus, *Volksmärchen der Deutschen.*
1783 J. Pinkerton, *Select Scottish Ballads.*
1789 C. Ganander, *Mythologia Fennica.*
1789 C. Brooke, *Reliques of Irish Poetry.*
1790 Н. А. Львов, *Собрание народных русских песен.*
1791 J. Ritson, *Pieces of Ancient Popular Poetry.*
1800 'Otmar', *Volkssagen.*
1801 J. Strutt, *Sports and Pastimes of the People of England.*
1802 W. Scott, *Minstrelsy of the Scottish Border.*
1802 Chateaubriand, *Génie du Christianisme.*
1804 К. Данилов, *Древние российские стихотворения.*

1806 A. von Arnim/C. Brentano, *Des Knaben Wunderhorn.*
1807 J. Görres, Die Deutsche *Volksbücher.*
1808 W. Grimm, *Uber die Enstehung der Altdeutschen Poesie.*
1810 F. L. Jahn, *Deutsches Volkstum.*
1812 J. Grimm/W. Grimm, *Kinder- und Haus-Märchen.*
1812 W. Abrahamson, etc, *Udvalgte Danske Visen.*
1815 A. Afzelius/E. Geijer, *Svenska Folkviser.*
1814 B. C. Караджич, *Мало простонародна песнарица.*
1817 G. Renier Michiel, *Origine delle feste Veneziane.*
1818 M. Placucci, *Usi e Pregiudizi de' Contadini della Romagna.*
1818 A. Czarnocki, *O Slowianszczyznie przed Chréscijanstwem.*
1822 F. L. Celakovský, *Slowanské Narodnj Pjsne.*
1824 C. Fauriel, *Chants Populaires de la Grèce Moderné.*
1828 A. Durán, *Romancero.*
1830 L. Golebiowski, *Lud Polski.*
1832 E. Geijer, *Svenska Folkets Historie.*
1835 E. Lönnrot, *Kalevala.*
1836 F. Palacký, *Geschichte von Böhmen.*
1839 Villemarqué, *Barzaz Breiz.*
1841 P. C. Asbjørnsen/J. Moe, *Norske Folk-Eventyr.*
1841 N. Tommaseo, *Canti Popolari.*
1846 J. Erdélyi, *Népdalok és Mondák.*
1846 J. Michelet, *Le Peuple.*

Приложение 2

Подбрани публикации, илюстриращи реформата на народната култура, 1495-1664

1495 S. Brant, *Das Narrenschiff* (второ издание).
1540 H. Sachs, *Gespräch mit der Fastnacht.*
1553 T. Naogeorgus, *Regnum Papisticum.*
1556 G. Paradin, *Le Blason des Dances.*
1559 F. de Alcocer, *Tratado del Juego.*
1566 H. Estienne, *Apologie pour Herodote.*
1577 J. Northbrooke, *A Treatise against Dicing.*
1578 G. Paleotti, *Scrittura.*
1579 C. Borromeo, *Memoriale.*
1579 J. Nothbrooke, *Distractions of the Sabbath.*
1582 C. Fetherston, *Dialogue against Dancing.*
1583 P. Stubbes, *Anatomy of Abuses.*
1584 R. Scot, *Discovery of Witchcraft.*
1594 C. Bascapè, *Contra gli Errori... avanti la Quaresima.*
1606 C. Bascapè, *Settuagesima.*
1607 Anon., *Discorso contra il Carnevale.*
1608 J. Savaron, *Traité contre les Masques.*
1609 C. Noirot, *L'Origine des Masques.*
1633 W. Prynne, *Histriomastix.*
1640 G. D. Ottonelli, *Della Christiana Moderatione del Teatro.*
1655 P. Wittewrongel, *Oeconomia Christiana.*
1655 G. Hall, *Triumph of Rome.*
1660 T. Hall, *Funebria Florae.*
1664 J. Deslyons, *Discours... contre le Paganisme des Rois.*

Бележки

Пролог

[1] За дефинициите на култура вж. A. L. Kroeber and C. Kluckhohn, *Culture: A Critical review of concepts and definitions*, (1952), new edn., New York, 1963.

[2] A. Gramsci, 'Osservazioni sul folclore' in *Opere*, 6, Turin, 1950, pp. 215f.

[3] Вж. в библиографията G. Cocchiara, A. Dundes, A. van Gennep, G. Ortutay, etc.

[4] Вж. в библиографията М. Бахтин, C. Baskervill, D. Fowler, A. Friedman, V. Kolve, M. Lütni, etc.

[5] Особено полезни по проблемите, повдигнати в тази книга, са трудовете на G.Foster, C. Geertz, M.Gluckman, C. Lávi-Strauss, R.Redfield, V. Turner, E. Wolf.

[6] За успешни примери на количествени подходи в тази област вж. Bollême (1969) и Svärdstrom (1949), съответно за френските алманаси и за шведските картини.

Увод към допълненото издание

[1] Този увод е преработена версия на доклад, изнесен на конференциите по "Нова история" (Делхи, 1988), "Човек и обект през средновековието" (Кремс, 1988) и "Народната култура под въпрос" (Колчестър, 1991). Искам да изкажа благодарност на участниците в тези конференции за техните коментари и предложения. През годините научих много и от обсъжданията с Роже Шартие, Натали Дейвис, Карло Гинзбург, Габор Кланицай и Боб Скрибнър, както и с моите бивши ученици Дейвид Джентилкор, Мария Хосе Дел Рио и Тим Харис.

[2] За Франция вж. Beauroy (1976), Bertrand (1985); за Британия вж. Yeo and Yeo (1981); Storch (1982); Reay (1985); за Германия вж. Dülmen (1983, 1992); Dülmen and Schindler (1984); Brückner, Blickle and Schindler (1985); за Полша вж. Geremek (1978); за Европа вж. Ginzburg (1979), Kaplan (1984); Dinzelbacher and Mück (1987). Всич-

ки съкратени отпратки са към допълнителната библиография.

[3] Wilson (1988); Jordan and Rogers (1989).

[4] Davis (1982); Cohen (1988); Horowitz (1989, 1991).

[5] По-долу, За женската култура в общ план вж. S. Ardener, *Perceiving Women* (1975); за ранния модерен период вж. специално. Ankarloo and Henningsen (1990); Dekker (1987); Dekker and van de Pol (1981); Delumeau (1992); Henningsen (1990); Klapisch (1984); Medick (1984); Roodenburg (1983); Roper (1989); Ruggiero (1993); Wiesner (1988); Zarri (1990). Вж. също приносите на Amussen and Seleski в Harris (под печат).

[6] Като примери на подозрение вж. R. Gombrich, *Precept and Practice* (Oxford, 1971) and Vrijhof and Waardenburg (1979). Недоверието на Гомбрих към понятието "народен будизъм" не се споделя от W. J. Klausner, 'Popular Buddhism in North-East Thailand', in F. S. C. Northrop and H. H. Livingston (eds), *Cross-Cultural Understanding* (New York, 1964) или Southwold (1982).

[7] Gluck (1979); cf Walthall (1986), Shively (1991).

[8] Rawski (1979); Johnson, Nathan and Rawski (1985).

[9] Guha (1982-88). Сред последните изследвания са Aris (1987), Kumar (1988) and O'Hannon and Washbrook (1991).

[10] Ileto (1979) Cf Lê Thành Khoi (1986).

[11] E. K. Brathwaite, *Folk Culture of the Slaves in Jamaica* (1971): revised ed., London and Port of Spain, 1981); Mell e Souza (1987).

[12] Burns (1980). За обзор на последните трудове вж. Rowe and Schelling (1992).

[13] Paulson (1979); Stallybrass and White (London, 1985); Frykman and Lofgren (1986).

[14] Strauss (1991).

[15] Ginzburg, cit., (1979); *Culturas populares* (1986).

[16] Gurevich (1981); Kaplan (1984).

[17] Вж. по-долу. За обзор на някои последни трудове, вдъхновение от Бахтин вж. Burke (1988b).

[18] Burke (1992b).

[19] Marcus (1986).

[20] Thompson (1991), 76ff; cf. Guha (1983), cit., Hall (1981), and Bailey (1987), 9ff.

[21] Muchembled (1978).

[22] Burke (1992a).

[23] Cf. Lears (1985), който прибавя към моите някои допълнителни (но допълващи) въпроси.

[24] Sider (1980); Scott (1987).

[25] Burke (1982, 1987 ch. 5).

[26] Например Mullet (1987), 110, 164.

[27] N. Ellias, *The Civilizing Process* (1939): Eng. trans., 2 vols, Oxford 1981-2); M. Foucault, Discipline and Punish (1975, Eng. trans., London, 1977).

[28] Christian (1981b), особено стр. 8, 177.

[29] Chartier (1987).

[30] H. R. Jauss, *Towards an Aesthetic of Reception* (1974, Eng. trans. Minneapolis, 1982): W. Iser, *The Act of Reading* (1976, Eng. trans. Baltimore, 1978).

[31] Appadurai (1985), особено приносът на Appadurai and Kopytoff. Тази група научи много от социалните теоретици Жан Бодрияр и Пиер Бурдийо.

[32] Hebdige (1979).

[33] Едно важно (и противоречиво) открито обсъждане вж. в R. Wagner, *The Invention of Culture* (Englewood Cliffs, 1975).

[34] Например Kuczynski (1980-1); Dinges (1987); Bergsma (1990); Scribner (1990); Morhmannn (1993).

[35] H. Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne* (3 vols, Paris, 1946-81); M. de Certeau, *The Practice of Everyday Life* (1980: Eng. trans., Berkeley, 1984); Lotman (1984).

[36] C. Geertz, 'Common Sense as a Cultural System', in his *Local Knowledge* (New York, 1983), ch. 4.

[37] Вж. например T. C. Smith, "Peasant Time and Factory Time in Japan', P&P 111 (1986), 165-97 (по модела на статията на Е. П. Томпсън в същото списание от 1967 г.)

[38] Както отбелязва M. Ingram in Reay (1985), p. 129. За едно антропологично изследване на семейната структура като част от културата вж. D. M. Schneider, *American Kinship* (Englewood Cliffs, 1968); cf Frykman and Löfgren (1979).

[39] Burke (1987), chapter 8.

[40] Medick (1983), 94. Cf. Sandgruber (1982).

[41] Deetz (1979).

[42] K. Baker 'On the Problem of the Ideological Origins of the French Revolution' in *Modern European Intellectual History*, ed. D. LaCapra and S. L. Kaplan (Ithaca and London, 1982), 197.

1. Откриването на народа

[1] Най-полезната самостоятелна книга върху откриването е Cocchiara (1952). За *Volkslied* и други немски термини вж. J. Grimm and W.Grimm (eds), *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig, 1852, etc.

[2] J. G. Herder, 'Uber die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker' (1778), в неговите *Sämtliche Werke*, ed. B. Suphan,8, Hildesheim, 1967.За него вж. R. T. Clark, *Herder*, Berkeley and Los Angeles, 1955, esp. Ch.8.

[3] J. Grimm, *Kleinere Schriften*, 4, Hildesheim, 1965, pp.4, 10 n.

[4] За Пърси вж. Friedman (1961a), Ch.7; за рецепцията на "Останки" в Германия вж. H. Lohre, *Von Percy zu Wunderhorn*, Berlin, 1902, part 1.

[5] A. A. Afzelius and E. G. Geier (eds), *Svenska Folkviser*, Stocholm, 1814, p.X. За Афцелиус вж. Jonsson, pp. 400f; за Гайер вж. J. Landqvist, *Geijer*, Stockholm, 1954; за двамата вж. E. Dal, *Nordisk Folkeviseforskning siden 1800*, Copenhagen, 1956, ch. 10.

[6] C. Fauriel (ed.), *Chants Populaires de la Grèce Moderne*, 1, Paris, 1824, pp. XXV, CXXVI; за него вж. M. Ibrovac, *C. Fauriel*, Paris, 1966, esp. Part 1.

[7] V. Knox, *Essays Moral and Literary*, 2nd edn, London, 1779, essay 47.

[8] L. Tieck, *Werke*, 28 vols, 1828-54, 15, p. 21; за него вж. B. Steiner, *L. Tieck und die Volksbücher*, Berlin, 1893, esp. pp. 76f.

[9] Особено J. K. A. Musäus (ed.), *Volksmärchen der Deutchen* (1782) и 'Otmar' (ed.), *Volkssagen*, Bremen, 1800.

[10] G. von Gaal (ed.), *Märchen der Magyaren*, Vienna, 1822; за него вж. L. Dégh (ed.), *Folktales of Hungary*, London, 1965, p. XXVI.

[11] W. Hone, *Ancient Mysteries Described*, London, 1823; F. J. Mone, (ed.), *Altteutsche Schauspiele*, Quedlinburg/Leipzig, 1841.

[12] Arnim цит. по H. U. Lenz, *Das Volkserlebnis bei L. A. von Arnim*, Berlin, 1938, p. 123; за Шатобриан вж. неговата *Génie du Christianisme*, Paris, 1802, Part 3, Ch.6.

[13] Clark (note 2), pp. 51f.

[14] J. W. von Goethe, *Italienische Reise*, ed. H. von Einem, Hamburg, 1951, pp. 484f.

[15] J. Strutt, *Sports and Pastimes of the People of England*, London, 1801; G. Renier Michiel, *Origine delle Feste Veneziane*, Venice, 1827; И. М. Снегирев, Русские простонародные праздники, М., 1838. За откриването на народа в Русия вж. P.Pascal, *Civilisation Paysanne en Russie*,

Lausanne, 1969, pp. 14f.

[16] За Трутовски вж. G. Seaman, *History of Russian Music*, 1, Oxford, 1967, pp. 88f.; статията на Grove's, 'Folk Music: Austrian'; K. Lipinski, *Piesni Polskie i Ruskie Ludu Galicyjskiego*, Lwów, 1833.

[17] E.G. Geijer, *Svenska Folkets Historia*, Stockholm, 1832; Палацки публикува своя първи том на немски език като *Geschichte von Böhmen*, но продължава на чешки като *Dejiny Národu Céskeho*. За Мишле и народа вж. Boas, pp. 65f., и C. Rearick, *Beyond the Enlightenment: Historians and Folklore in Nineteenth-Century France*, Bloomington/London, 1974, pp.82f.

[18] През 1860 И. Крашевски публикува *Die Kunst der Slaven*; през 1861 г. Уилям Морис основава фирмата на Морис, Маршал, Фокнър и Ко.; през 1867 г. Айлерт Зунт публикува изследване за местната индустрия в Норвегия и някои сгради на ферми били отново издигнати върху парцел край Осло. Идеята за музей на стопанства под открито небе е издигната от един швейцарски учен, К. В. де Бонстетен, през 1799 г.

[19] A. Fortis, *Viaggio in Dalmazia*,2 vols., Venice, 1774, esp.1, pp.43f; за него вж. G. F. Torcellan, 'Profilo di A. Fortis' в кн.му *Settecento Veneto*, Turin, 1969, pp.273f.; S. Johnson, *A Journey to the Western Islands of Scotland* (1775), и J. Boswell, *Journal of a Tour to the Hebrides* (1785), и двете под ред. на R. W. Chapman, repr. Oxford, 1970, esp. Johnson, pp.27f., 90. и Boswell, pp.250f.

[20] За испанския "популизъм" вж. C. Clavéria, *Estudios sobre los Gitanismos del Español*, Madrid, 1951, pp. 21f., и J. Ortega y Gasset, *Papeles sobre Velázquez y Goya*, Madrid, 1950, pp. 282f.; но допускането на Ортега, че този аристократичен ентусиазъм е уникално испански не се опира на сравнително изследване. Цитатът е от Blanco White, *Letters from Spain*, 2nd edn, London, 1825, p. 237.

[21] J. H. Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte*, 4 vols, Riga/Leipzig, 1784-91, Part 3; 'нрави, обичаи...', цитат от W. Thoms, дефиниращ термина "фолклор", който току-що е изкован през 1846 г., repr. in A. Dundles (ed.), T*he Study of Folklore*, Englewood Cliffs, 1965, pp.4f.; за народните песни като създаване, а не като откриване вж. Bausinger, p.14.

[22] 'Chodakowski', q. *Grove` s*, статията 'Folk Music: Polish'.

[23] T. Percy (ed.) *Hau Kiou Choaan*, 4, London, 1761, p. 200. Пърси сам прави преводите за този том – от португалски.

[24] H. Honour, *Neodassicism*, Harmondsworth, 1968, смята, че художниците и писателите от късния XVIII в. отхвърлят бароковия и ро-

коко стил в името на класицизма. Несъмнено е така, но самите правила на класицизма са отхвърлени по същото време и понякога от същите хора.

[25] За Готшед вж. по-долу; за Бодмер вж. M. Wehrli, *J. J. Bodmer und die Ceschichte der Literatur*, Frauenfeld/Leipzig, 1936; Goethe q. R. Pascal, *The German Sturm und Drang*, Manchester, 1953, p. 242.

[26] За Осиан вж. J. S. Smart, *James Macpherson*, London, 1905, and D.S. Thomson (1952).

[27] H. Blair, *A Critical Dissertation on the Poems of Ossian*, (1763), 2nd edn, London, 1765, esp. pp. 2, 21, 63; за Хердер като събирач вж. L. Arbusow, 'Herder und die Begründung der Volksliedforschung', в E. Keiser (ed.), *Im Geiste Herders*, Kitzigen, 1953.

[28] За Русо в този контекст вж. Cocchiara (1952), pp. 135f.; образци на порцеланови фигурки на норвежки селяни от Клаус Расмусен Тведе има в Kunstindustri-Museet, Bergen.

[29] J. Horak, 'Jacob Grimm und die slawische Volkskunde', in *Deutche Jahrbuch für Volkskunde*, 9, (1963).

[30] Cocchiara (1952), pp. 231f.; L. L. Snyder, *German Nationalism* (1952), 2nd edn, Port Washington, 1969, Chs 2, 3.

[31] J. Lundqvist, *Geijer*, Stockholm, 1954, Ch. 6.

[32] За Портхан вж. M. C. Schybergson, *H. G. Porthan*, Helsinki, 1908 (на шведски), esp. Ch. 4; 'Финландският интелектуалец' (Söderhjelm) q. Wuorinen, p. 69.

[33] За Льонрот вж. J. Hautala, *Finnish Folklore Research 1828*-1918, Helsinki, 1969, Ch. 2, and M. Haavio, 'Lönnrot' in *Arv*, 1969-70.

[34] За Полша вж., H. Kapelus/J. Krzyzanowski (eds), *Dzieje Folklorystyki Polskiej*, Wroclaw, etc., 1970; за Вилемс вж. J. E. F. Crick, *J. F. Willems*, Antwerp, около 1946; Scott, 1, p. 175.

[35] Arnim/Brentano, p. 886; ср. R. Linton, 'Nativistic Movements' in *American Anthropologist*, 45 (1943), and J. W. Fernandez, 'Folklore as an Agent of Nationalism', repr. in I. Wallerstein (ed.), *Social Change: the Colonial Situation*, New York, 1966.

[36] Wilson.

[37] За Франция вж. P. Bénichou, *Nerval et la Chanson Folklorique*, Paris, 1970, esp. Ch. 1; F. Gourvil, *T. C. H. Hersart de la Villemarqué*, Rennes, 1959.

[38] За Грегоар вж. M. de Cérteau et al., *Une Politique de la Langue*, Paris, 1975, esp. pp. 12f., 141f.; за Финистер вж. J. de Cambry, *Voyage dans le Finistère*, 3 vols, Paris, 1799.

[39] H. Mackenzie (ed.), *Report of the Committee... appointed to In-*

quire into the... Authenticity of... Ossian, Edinburgh, 1805; за келтската академия вж. Durry; въпросникът на академията е преп. в Van Gennep, 3, pp.12f., и в de Certeau; pp. 264f., ср. S. Moravia, *La Scienza dell'Uomo nel'700*, Bari, 1970, pp. 187f.

[40] За италианския въпросник вж. G. Tassoni (ed.), *Arti e Tradizioni Popolari: le Inchieste Napoleoniche sui Costumi e le Tradizioni nel Regno Italico*, Bellinzone, 1973; M. Placucci, *Usi e Pregiudizi dei Contadini di Romagna* (1818), repr. in P. Tochi (ed.), *Romagna Tradizionale*, Bologna, 1952; за Плакучи вж. G. Cocchiara, *Popolo e Letteratura in Italia*, Turin, 1959, pp. 118f.

[41] 'Отмар' е Я. Нахтигал; "Ходаковски" е А. Чарноцки; "Мертон" е У. Томс; "Казак Лугански" е В. И. Дал; "Сентивс" е издателят Е. Нури; а "Давенсон" прикрива учения, изследователя на античността, Х. И. Мару.

[42] "Otmar' (note 9), p. 22.

[43] Scott 1, p. 175; Arnim, p. 861.

[44] M. B. Landstad, q. O. J. Falnes, *National Romanticism in Norway*, New York, 1933, p. 255.

[45] Mackenzie (note 39), p. 152; cf. D. S. Thomson (1952).

[46] Lönnrot q. F. P. Magoun (ed.), *The Kalevala*, Cambridge, Mass., 1963, предговора. Cf. Jonsson, pp. 675f. за подправянията, pp. 801 f. за издаването на балади в Швеция.

[47] Wilson, p. 76.

[48] Percy, 1, p. 11; Fowler, p. 249.

[49] Пинкертън е представен през 1784 г. от острия и избухлив учен Джоузеф Ритсон, за когото вж. B. H. Bronson, J. Ritson, *Scholar at Arms*, 2 vols, Berkeley, 1938. За Арним и Брентано вж. F. Rieser, *Des Knaben Wunderhorn und Seine Quellen*, Dortmund, 1908, esp. pp. 45f.

[50] Schoof; ср. A. David/M. E. David, 'A Literary Approach to the Brothers Grimm', in *Journal of the Folklore Institute*, 1 (1964).

[51] Seaman (note16), p. 88; за народната музика, записвана в Швеция вж. Jonsson, pp. 323f.

[52] Simpson (1966), p. XVI; W. Chappell, (ed.), *A Collection of National English Airs*, 1, London, 1838, предговора.

[53] За романтическата реконструкция на кьолнския карнавал от Ф. Ф. Валраф вж. Klersch, pp. 84f.; за Нюрнберг вж. Sumberg, p. 180; за Ница вж. Agulhon (1970), pp. 153f.

[54] S. Piggot, *The Druids*, London, 1968, Ch. 4; T. Parry, *A History of Welsh Literature*, Oxford, 1955, pp. 301f. Prys Morgan от Юнивърсити колидж на Суонсий представи на конференцията "Минало и настоя-

ще" през 1977 г. доклад за това как уелсците откриват/измислят тяхното минало

[55] H. N. Fairchild, *The Noble savage*, New York, 1928, Ch. 13.

[56] Boswell (note 19, по-горе), p. 246.

[57] Главите 8 и 9 са опит да се покаже най-важното от тези промени.

[58] Coirault, 5th exposé; Boas, Ch. 4; и за изкусната защита на идеята за колективно творчество вж. Jakobson/Bogatyrev.

[59] J. G. Herder, Sämtliche Werke, ed. B. Suphan, 25, Hildesheim, 1967, p. 323.

2. Единство и многообразие в народната култура

[1] За тивите вж. P. Bohannan, 'Artist and Critic in a Tribal Society', in M. W. Smith (ed.), *The Artist in Tribal Society*, London, 1961.

[2] За "баладната общност" в някои части на Европа вж. Entwistle, pp.7f; в североизточна Шотландия вж. Buchan (1972), pp. 18f.

[3] Redfield, pp. 41-2.

[4] За Ферара вж. E. Welsford, *The Court Masque*, Cambridge, 1927, p. 100; за Париж вж. P. de L'Estoile, *Mémoires-Journaux*, 12 vols, Paris, 1875-92, 2, p. 106; за Нюрнберг вж. Sumberg, p.59. Beerli (1956) отбелязва, че през XVI в. в Берн има два карнавала в течение на една седмица, за благородници и за селяни, но това сякаш е изключение.

[5] За Франция вж. Davis (1975), pp. 99f., 111f.

[6] За Полициано и Понтано вж. G. Cocchiara, *Le Origini della Poesia Popolare*, Turin, 1966, pp. 29f.; за Малерб вж. по-долу; за Хофт вж. Wirth, p. 164.; за кралица Изабел вж. Entwistle, p. 28; за Иван и София вж. бележки 8 и 12 по-долу.

[7] За visböcker (някои от които отпечатани в Noreen/Schück) вж. Jonsson, pp.31f., и E. Dal, *Nordisk Folkeviseforskning siden 1800*, Copenhagen, 1956, Ch. 26.

[8] За Дзан Поло вж. Lea, 1, pp. 247f.; за Тарлтън вж. Baskervill (1929), pp. 95f.; за Табарен вж. Bowen, pp. 185f.; за Иван вж. G. Fletcher, *The Russe Commonwealth* (1591), ed. A. J. Schmidt, Ithaca, 1966, p. 147 (ср. Jakobson (1944), p. 63).

[9] За Губервил вж. E. Le Roy Ladurie, *Le Territoire de l'Historien*, Paris, 1973, p. 218; за германските печатни листовки вж. Coupe, p. 19; за френските алманаси вж. Bollême (1969), pp. 15, 27; за шведските лечители вж. Tillhagen (1962), p. 1; за финландските *kåsor* вж. N. Cleve, 'Till Bielkekåsornas Genealogi' in *Fataburnen* 1964, една отпратка, ко-

ято дължа на любезността на Май Нодерман.

[10] Grazzini q. R. J. Rodini, *A. F. Grazzini*, Madison etc., 1970, p. 148; J. Aubrey, *Brief Lives*, Oxford, 1898, 'Corbet'; *Fataburen* 1969 (специален брой за шведските сватбени обичаи), pp. 142, 152.

[11] За английските нагласи спрямо "многоглавото чудовище" вж. Hill (1974), Ch.8.

[12] За краковска област вж. Wyczanski; сред знатните дами, които съставят visböcker, отпечатани в Noreen/Schück са Барбро Банер и кралица София (шведската съпруга на краля на Дания през късния XVIII в.).

[13] E. Obiechnina, *Culture, Tradition and Society in the West African Novel*, Cambridge, 1975, pp.35f.

[14] A. Gramsci, 'Osservazioni sul Folclore' в неговите *Opere*, 6, Turin, 1950, pp. 215f.

[15] Kodály, p.20.

[16] За стратификацията вътре в селячеството вж. Lefebvre (1924), pp.321f.: P. Goubert, *Beauvais et le Beavaisis de 1600 à 1730*, Paris, 1960; Blicke, pp.84f

[17] P. Jeannin, 'Attitudes Culturelles et Stratifications Sociales" in L. Bergeron (ed.), *Niveaux de Culture et Groupes Sociaux*, Paris/The Hague, 1967, pp. 67f.

[18] Bodker, статиите 'drängvisor', 'pigvisor'.

[19] Johnson (Ch. 1, note 19), pp. 38f.

[20] Barley (1967), pp. 746f. 9cf. C. Fox, *The Personality of Britain*, Cardiff, 1932); за Апухарас вж. F. Braudel, *The Mediterranean*, 1, Eng. trans., London, 1972, p.35.

[21] *Grove's*, статията 'Folk Music: Norway' и др.

[22] J. Hansen, *Zauberwahn, Inquisition und Hexenprozess*, Bonn, 1900, pp.400f., последвана от Trevor-Roper, pp. 30f.; съпостави с Cohn (1975), p. 225.

[23] Cipolla, pp. 73f.; J. J. Darmon, *Le Colportage de Librairie en France sos le Second Empire*, Paris, 1972, pp.30f.; Vovelle (1975).

[24] За овчарската култура във Франция вж. Louis, pp. 151 f.; в Централна Европа вж. Jacobeit; в Унгария вж. Fél/Hofer, pp. 23f.; в Полша вж. W. Sobisiak in *Burszta*, 2, pp. 186f.; за тяхната музика вж. *Grove's*, статията 'bagpipe'; за техните песни вж. Erk/Böhme, nos 1471-1596.

[25] S. Paolucci, *Missioni de' Padri della Compagnia di Giesù nel Regno di Napoli*, Naples, 1651, pp. 21f.

[26] Образци от овчарското изкуство на Иберия през XVIII в. вж. в Hansen, pp.138, 150.

[27] За пословицата вж. Amades (1950-1), p. 1030 (cf. Hornberger, p.16); за магията вж. Jacobeit, pp. 367f.

[28] Hornberger, pp. 85f.; Jacobeit, pp. 328f.; за *autos del nacimiento* в Испания вж. Rael, Ch. 1.

[29] Hornberger, pp. 38f.; Jacobeit, pp. 173f.; за Брие вж. Mandrou (1968), pp. 500f.

[30] За дърварите вж. M. Devèze, *La Vie de la forêt française au 16e siècle*, 1, Paris, 1961, pp. 130f.; за Русия вж. J. H. Billington, *The Icon and the Axe*, New York, 1966, pp. 16f.; за Балканите вж. Stoianovich.

[31] Karadzic, q. Wilson, pp. 33, 24; за казашките песни вж. Stief (ch. 4) and Ralston, pp. 41f.

[32] За миньорската култура вж. Heilfurth (1959, 1967), Schreiber (1962), Sébillot (1894); за техния език вж. Avé-Lalemant, 3, pp. 113f.

[33] T. C. Smout, *A History of the Scottish People 1560-1830*, new edn, London, 1972, p. 169; F. Rodriguez Marín, *Cantos Populares Espagñoles*, 5 vols, Seville, 1882-3, no. 7581; картината от една колекция във Виена, в J. Delumeau, *Civilisation de la Renaissance*, Paris, 1967, p. 20.

[34] За честа на гилдията и отхвърлените от обществото вж. Danckert.

[35] За занаятчийската култура вж. Krebs; G. Fischer, *Volk und Geschichte*, Kulmbach, 1962; E. P. Thompson (1963), pp. 830f. Ритуалите на германските гилдии са описани в F. Friese, *Ceremonial-Politica*, Leipzig, 1708-16. P. Cunnington/C. Lucas, *Occupational Costume in England from the Eleventh Century to 1914*, London, 1967, pp. 82, 111.

[36] За английската тъкаческа култура вж. G. C. Homans, 'The Puritans and the Clothing Industry in England', in his *Sentiments and Activities*, London, 1962; T. Deloney, *Jack of Newbury*, London, 1596; J. Collinges, *The Weavers` Pocket-Book*, London, 1675; R. C., *The Triumphant Weaver*, London, 1682; E. P. Thompson (1963), Ch. 9; M. Vicinus, 'Literary Voices in an Industrial Town' in H. J. Dyos/M. Wolff (eds.), *The Victorian City*, London, 1973. За тъкачите на коприна в Лион вж. M. Garden, *Lyon et le Lyonnais au 18e siècle*, Paris, 1970, pp. 242f.; немски тъкачески песни вж. в Schade, pp. 79f.; Холандските тъкачески песни са разгледани в Wirth, pp.316f.

[37] За обущарската култура вж. Garden (note 36), pp. 244f.; Schade, pp. 75f.; Friese (35), pp. 341f.; Bodker, p. 278; T. Deloney, *The Gentle Craft*, London, 1597-8.

[38] За Португалия вж. D'Azevedo, pp. 19f., 27f., 36f.; за Женева вж. E. Le Roy Ladurie (1966), p. 349; за Виена вж. E. Wangermann, *From Joseph II to the Jacobin Trials*, 2nd edn, Oxford, 1969, pp.17f.

[39] M. H. Dodds and R. Dodds, *The Pilgrimage of Grace*, 1, Cambridge, 1915, p. 92; Soboul (1966), p. 49.

[40] За културата на калфите вж. Hobsbawm (1959), Ch. 9; M. Crubellier, *Histoire Culturale de la France, 19e-20 Siècles*, Paris, 1974, pp.91f.; Hauser (1899), Ch. 3; E. Coornaert, *Les Compagnonnages en France*, Paris, 1966, esp. pp. 35f., 178f.; за грифарените вж. Davis (1975), pp.4f.

[41] T. Gent, *The life of Mr T. Gent*, London, 1832, p. 16; Krebs, pp. 42, 68f.; немски песни вж. в Schade, pp. 135f., 247; за унгарската песен вж. T. Klaniczay (ed.), *Hét Evszávad Magyar Versei*, 1, 2nd edn, Budapest, 1966, p. 68.

[42] G. Tassoni, 'Il Gergo dei Muratori di Viadana', in Lares, 20 (1954); D. Knoop/G. P. Jones, *The Genesis of Freemasonry*, Manchester, 1947; J. M. Roberts, *The Mythology of the Secret Societies*, London, 1972, Ch. 2; за Маноил зидарят вж. Amzulescu, no. 164, and Ortutay (1968), pp. 107 f.

[43] Hauser (1899), Ch. 2; S. R. Smith, 'The London Apprentices as Seventeenth-Century Adolescences' in *P&P*, 61 (1973); *The Honour of the Taylors*, London, 1687.

[44] За лондонските процесии вж. D. M. Bergeron, *English Civic Pageantry 1558-1642*, London, 1971, Ch. 2; За Паскуино вж. R. Silenzi/F. Silenzi, *Pasquino*, Milan, 1932.

[45] J. M. Yinger, 'Contra-Culture and Sub-Culture' in *American Sociological Review*, 25 (1960); M. Clarke, 'On the Concept of Sub-Culture' in *British Journal of Sociology*, 25 (1974).

[46] За културата на английските странници вж. Hill (1972), Ch. 3.

[47] За войнишката култура вж. Rehnberg, and A. Corvisier, *L'Armée Française*, Paris, 1964, Part 4, Ch. 5; за войнишкия език вж. Avé-Lallemant,3, pp. 119f.; за понятието "тотална институция" вж. E. Goffman, *Asylums*, New York, 1961; песните са цитирани по Kohlschmidt, nos 17, 30 (cf. Erk-Böhme, nos 1279-1433); за Арним и 'Das heisse Afrika' вж. F. Rieser, *Des Knaben Wunderhorn und seine Quellen*, Dortmund, 1908, p. 197.

[48] *Grove's*, статията 'Shanty'; Davids – отпратка, за която (както читателят може да се досети) аз съм задължен на проф. C. R. Boxer; J. Leyden (ed.), *The Complaynt of Scotland*, Edinburgh, 1801, p. 62; Braga (1876b), p. 145; K. Weibust, *Deep Sea Sailors*, Stokholm, 1969; R. D. Abrahams, *Deep the Water, Shallow the shore: Essays on Shantying in the West Indies*, Austin/London, 1974, pp. XIII, 10.

[49] За облеклото вж. Cunnington/Lucas (35), p. 58; за моряшките

термини в девет европейски езика вж. J. H. Röding, *Allgemeines Wörterbuch der Marine*, 4 vols, Hamburg/Halle, 1794-8; E. Ward, *The London Spy*, 1, London, 1706, pp. 281f.

[50] За ритуалите вж. Henningsen *passim*; Hasluck, pp. 342f.; H. J. Hansen (ed.), *Art and the Seafarer*, Eng. trans., London, 1968. Vovelle (1973), pp. 378f. За моряшката култура през XV и XVI в. вж. J. Bernard, *Navires et Gens de Mer à Bordeaux*, Paris, 1968, esp. Chs 3, 4, отпратка, за която съм задължен на Peter Lewis.

[51] Sebillot (1901); F. Alziator, 'Gli Ex-Voto del Santuario di Nostra Signora di Bonaria' in his *Picaro e Folklore*, Florence, 1959; Schrijnen, 2, pp. 125f.; S. Klonowicz, *The Boatman*, Eng. trans., Cambridge Springs, 1958, lines 1021f.

[52] Речникът на Пулчи вж. в Camporesi, pp. 179f.; за Англия по времето на Елизабет вж. Salgãdo, pp. 62f.; 210f.; за Франция вж. Sainéan; за Испания вж. Salillas; за Германия вж. Avé-Lallemant, 3 and 4.

[53] C. Garsía, *La Desordenada Codicia de los Bienes Agenos*, Paris, 1619, Chs 7, 8, 13; за Париж вж. F. de Calvi, *Histoire Générale des Larrons*, Paris, 1631, Book 1, Ch. 17; за Лондон вж. Aydelotte, pp. 95f.; за литературните стереотипи вж. E. von Kraemer, *Le Type de Faux Mendiant dans les Littératures Romanes*, Helsinki, 1944.

[54] За "контракултурата" вж. Yinger (note 45); *Grove`s*, статията 'Folk Music: Jewish'; P. Bénichou, *Romancero Judeo-Español de Marruecos*, Madrid, 1968; Wilson, p. 399.

[55] J. Caro Baroja, *Los Moriscos del reino de Granada*, Madrid, 1957, pp. 108f.; Gallego, pp. 59f.; M. Ladero Quesada, *Granada*, Madrid, 1969, pp. 68f., 163f.

[56] J. P. Clébert, *The Gypsies*, Eng. trans., London, 1963, esp. pp. 96f.; C. Clavería, *Estudios sobre los Gitanismos del Espagñol*, Madrid, 1951, pp. 7f.; цитатът от J. de Quiñones, *Discurso contra los Gitanos*, Madrid, 1631, f.11.

[57] S. Ardener (ed.), *Perceiving Women*, London, 1975 (esp. contributions by the Ardeners and C. Hardman); *Journal of American Folklore*, the special issue on 'Women and Folklore', 1975; за Галиция вж. K. Lipinski (ed.), *Piésni Polskie...*, 1833; за Сърбия вж. Karadzic (1824-33), Book 1, introduction; за женските трудови песни в Шотландия вж. Collinson, pp. 67f.; за грамотността в Амстердам вж. Hart; във Франция вж. Fleury/Valmary; за книгите за жени вж. L. B. Wright, pp. 109f., and Schotel (1873-4), 2, Ch. 7; за жените и екстатичната религия вж. Bost (1921), p. 25, and K. V. Thomas, 'Women in the Civil War

Sects' in *P&P*, 13 (1958) (cf. I. M. Lewis, *Ecstatic Religion*, Harmondsworth, 1971, pp. 75f.).

[58] C. Sauvsgeon, q. Bouchard, p. 352.

[59] P. Smith in J. Thirsk (ed.), *Agrarian History of England and Wales*, 4, Cambridge, 1967, pp. 767f.; вж. Bernard (note 50), p. 753, за бретонските имена на кораби; за Скандинавия вж. C. Nordmann, *Grandeur et Liberté de la Suède*, Paris/Louvain, 1971, pp. 120f.; за Литва вж. M. Mosvidius, *Catechismus* (1547), facsimile edn, Heidelberg, 1923, preface; S. Herberstein, *Description of Moscow* (1557), Eng. trans., London, 1969, p. 36.

[60] За регионалното вариране (с югославски примери) вж. Boskovic-Stulli; за пограничните балади вж. Reed.

[61] C. von Sydow, *Selected Papers on Folklore*, Copenhagen, 1948, esp. pp. 11f., 44f.

[62]. Svärdstrom (1957), p. 3; P. Bogatyrev, *The Functions of Folk Costume in Moravian Slovakia*, Eng. trans., The Hague/Paris, 1971, p. 54.

[63] K. Liestol, p. 15; S. Resnikow, 'The Cultural History of a Democratic Proverb', in *Journal of English and Germanic Philology*, 36 (1937).

[64] Motif-Index J. 1700f; Christensen.

[65] Nygard (cf. Vargyas, pp. 129f.); Child 95, Motif-Index D.1855.2.

[66] A. Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, 1, Venice, 1774, p. 66; Hansen, p. 158.

[67] За "традиционната област" вж. Motif-Index, introduction; N. N. Martinovich, *The Turcish Teatre*, New York, 1933; Marriott, 'The Feast of Love', in M. Singer (ed.), *Krishna*, Honolulu, 1966; за понятието "индоевропейски" вж. S. Poliakov, *The Aryan Myth*, Eng. trans., London, 1974, pp. 194f.

[68] R. Dorson (ed.), *Studies in Japanese Folklore*, Bloomington, 1963, дава начално впечатление; G. P. Murdock, 'World Ethnographic Sample', in *American Anthropologist*, 59 (1957); cf. C. Kluckhohn, 'Recurrent Themes in Myth', in H. A. Murray (ed.), *Myth*, New York, 1960.

[69] S. Erixon (ed.), *Atlas över svensk Folkkultur* 1, Uddevalla, 1957; за баладните провинции вж. Seemann et al., p.XVIII 9cf. Entwistle, pp. 21f.,който разграничава четири баладни области, Нордическа /Романска /Балканска /Руска; M. J. Herskovits, *The Human Factor in Changing Africa*, New York, 1962, pp. 56f.

[70] C. T. Smith, *An Historical Geography of Western Europe before 1800*, London, 1967, Ch. 5; F. Braudel, *Capitalism and Material life*, 1, London, 1974 edn, pp. 192f.; Fleury/Valmary and Cipolla, esp. pp. 113f.

[71] За пограничните култури вж. Angyal; Reed; J. Mavrogordato (ed./

trans.), *Digenes Akritas*, Oxford, 1956; H. Inalcik, *The Ottoman Empire*, London, 1973, pp. 6f.

[72] P.Chaunu, 'Le Bâtiment dans l'Economie Traditionelle' in J.P. Bardet (ed.), *Le Bâtiment*, 1, Paris/The Hague, 1971, pp. 9f.; J. C. Peristiany (ed.), *Honour and Shame*, London, 1965; cf. Agulhon (1966) and Bennassar.

[73] J. Swift, 'An Argument against Abolishing Christianity in England' in *Prose Works*, ed. H. Davis, 2. Oxford, 1939, p. 27.

[74] J. Meier, *Kunstlied und Volkslied in Deutschland*, Halle, 1906; H. Naumann, *Primitive Gemeinschaftskultur*, Jena, 1921.

[75] Redfield, p. 42: за други твърдения относно теорията за двупосочния поток вж. Baskervill (19200, Haan (1950), Entwistle Chs 7, 8, and Crubellier (note 40), pp. 125f.

[76] Hoskins (1963); Hauglid; Svärdström (1949, 1957).

[77] J. Addison, *Remarks on Several Parts of Italy*, London, 1705, p. 104; A. F. Grazzini, *Rime Burlesche*, ed. C. Verzone, Florence, 1882, p. 240.

[78] Chambers (1933), pp. 82, 149; E. Warner, 'Pushkin in the Russian Folk-Plays' in J. J. Duggan (ed.), *Oral Literature*, Edinburgh/London, 1975; Straeten, pp. 169f.

[79] За Сицилия вж. Pitrè (1889), 1, pp. 121f.; Mandrou (1964), pp. 40, 131f.

[80] E. P. Thompson, 'Anthropology and the Discipline of Historical Context', in *Midland History*, 1 (1971-2), p. 52.

[81] E. Welsford, *The Court Masque*, Cambridge, 1927, pp. 20f.; cf. F. Sieber, *Volk und Volkstümliche Motiven im Festwerk des Barocks*, Berlin, 1960.

[82] T. Klaniczay, *Zrínyi Miklos*, Budapest, 1964, pp. 127f.; J. Playford, *The Dancing Master*, London, 1652.

[83] За Гей вж. F. Kidson, *The Beggar's Opera*, Cambridge, 1922; За Перо вж. Soriano, pp. 479f.; Friedman (1961a) разглежда "влиянието на народната върху изтънчената поезия" в Англия 1600-1800.

[84] Sébillot (1882), esp. the introduction.

[85] G. Bronzini, *Tradizione di Stile Aedico dai Cantari al Furioso*, Florence, 1966, обсъжда дълга на Ариосто към народните традиции; за една версия на Ариосто в народна книга вж. British Library 1071. c.63.(32); за овчарите и пасторала вж. Hornberger, p. 207.

[86] Ginzburg (1966); Cohn (1975); Kiekhefer.

[87] P. Goubert, *The Ancien Regime*, Eng. trans., London, 1973, pp. 261f.; D. Macdonald, *Against the American Grain*, New York, 1972, pp. 3f.

[88] За Кроче вж. Guerrini; за Закс вж. Balzer; за Делони вж. Roberts; J. Timoneda, *El Sobremesa y Alivio de Caminantes*, Valencia, 1564 (cf. Ch. 5, note 34).

3. Използващи се извори

[1] Разбираеми коментари по тези проблеми вж. в Hobsbawm (1959), p. 2, Samuel, and M. de Certeau, *L'Ecriture de l'Histoire*, Paris, 1975, esp. Ch. 5.

[2] За Гуадикс вж. Gallego; N. J. O'Conor, *Godes Peace and the Queenes*, Cambridge, 1934.

[3] R. Tarleton, *Jests* (посмъртно, London, 1611); F. Andreini, *Bravure*, Venice, 1607; C. dell'Altissimo, *I Reali di Francia* (посмъртно, Venice, 1534); S. Tinódi, *Cronica*, 1554; O. Maillard, *Sermones de Adventu*, Lyons, 1503; G. Barletta, *Sermones*, Brescia, 1497.

[4] Фулър не е могъл да види Тарлтън, но разпростира коментара си в своята епитафия, цитиран от W. Camden, *Remains*, London, 1605, Part 2, p. 58: 'Hic situs est cuius vox, vultus, actio possit/Ex Heraclito reddere Democritum'.

[5] F. Flamini, *La Lirica Toscana del Rinascimento*, Pisa, 1891, p. 187n.

[6] За проповедите вж. по-надолу.

[7] За Вийон вж. Ziwès; P. Guiraud, *Le Jargon de Villon*, Paris, 1968.

[8] Бахтин; Sébillot (1883); M. Beaujour, *Le Jeu de Rabelais*, Paris, 1969, pp. 18f.; J. Paris, *Rabelais au Futur*, Paris, 1970, p. 45.

[9] C. Garsia, *La Desordenada Codicia de los Bienes Agenos*, Paris, 1619; B. Croce, *Saggi sulla letteratura Italiana del 1600*, Bari, 1911; cf. R. M. Dorson, 'The Identification of Folklore in American Literature' in *Journal of American Folklore*, 70 (1957).

[10] За повредите на покривите вж. J. Huizinga, *The Waning of the Middle Ages*, Harmondsworth, 1965 edn, p. 13.

[11] Moser-Rath (1964, 1968); M. Michael, *Die Volkssage bei Abraham a Santa Clara*, Leipzig, 1933.

[12] J. W. Blench, *Preaching in England*, Oxford, 1964, Ch. 3.

[13] A. P. Moore, *The Genre Poissard and the French stage of the Eighteenth Century*, New York, 1935.

[14] За Ойленшпигел вж. J. Lefebvre (1968), Ch. 5.

[15] За баладите от Селската война вж. Liliencron, nos 374f., esp. 380, 383, 384; the *London Magazine*, q. Brewer, p. 159.

[16] За *Bibliothèque Bleue* вж. Mandrou (1964), който твърди, че народните книги отразяват ценностите на селската аудитория. Някои

съмнения относно аудиторията са посочени от Bollême (1965) и H. J. Martin, *Livre, Pouvoirs et Société*, Paris, 1969, pp. 955f.; някои съмнения относно отражението са изказани от Ginzburg (1966), pp. XIf.

[17] B. N. Bronson, 'Folksong and Live Recordings', repr. in Bronson (1969); Lord, pp. 19, 23, 79, 109, 136.

[18] Съмнения, изказани от B. H. Bronson, 'Mrs Brown and the Ballad', repr. in Bronson, 1969; нейната надеждност е защитена от Buchan (1972), Ch. 19; за Die Frau Viehmännin вж. Schoof, pp. 62f.; H. V. Velten, 'Perrault`s influence on German Folklore' in *Germanic Review*, 5 (1930); Friedman (1961a), p. 53.

[19] За данните за вероизповеданията вж. Ginzburg (1966), p. XI; Trevor-Roper, pp. 42f.; Thomas (1971), pp. 516f.

[20] Съпостави интерпретациите на въстанията през XVII в. в Porchnev, Mousnier and R. Mandrou. 'Vingt Ans Après' in *Revue Historique*, 242 (1969), pp. 29f.

[21] За текста на Code Paysanne вж. A. de la Borderie, *La Révolte du Papier Timbré*, Saint-Brieuc, 1'884, pp. 93f.; обсъждане в Mousnier, pp. 141f.; E. B. Bax, *German Society at the close of the Middle Ages, London*, 1894, pp. 54f.

[22] Blickle, esp. pp. 37, 157; Franz (1963), pp. 73f.

[23] P. Goubert/M. Denis (eds), *1789: les Français ont la Parole*, Paris, 1964, pp. 29f., 225.

[24] Ginzburg (1966), p. 9; Thomas (1971), esp. Ch. 17; Macfarlane, Chs 10-16.

[25] За идеята за културните "брокери" вж. E. Wolf, 'Aspects of Group Relations in a Complex Society', in *American Anthropologist*, 58 (1956); за сбирката на Шийл вж. T. Wright (ed.), *Songs and Ballads*, London, 1860.

[26] B. Cellini, *Autobiography*, trans. G. Bull, Harmondsworth, 1956; G. C. Croce, *Descrizione della vita*, Bologna, 1600; J. Bunyan, *Grace Abounding*, London, 1966; S. Bamford, *Early Days*, new edn, London, 1893.

[27] E. Panofsky, *Meaning in the Visual Arts*, New York, 1955, Ch. 1. Вж. Е. Панофски. *Смисъл и значение в изобразителното изкуство*. С., 1986, с.73.

[28] За дрехите вж. P. Bogatyrev, *Functions of Folk Costumes in Moravian Slovakia*, eng. trans., The Hague/Paris, 1971, and H. Kuper, 'Costumes and Identity' in *Comparative Studies in Society and History*, 15 (1973); P. Bourdieu, 'The Berber House', in M. Douglas (ed.), *Rules and Meanings*, Harmondsworth, 1973, pp. 98f.; B. H. Kerbaly, *L` Izba*, Lausanne, 1973, esp. pp. 42 f.

[29] M. Bloch, *Les Caractères Originaux de l'Histoire Rurale Française*, Paris, 1964 edn, p. XII.

[30] За визуалните изкуства вж. Adhémar and Hansen, *passim*.

[31] Wossidlo 139b е една приказка, записана през 1919 г. от 75-годишен мъж, който я знае от баща си, роден през 1793 г. За надеждността на устната традиция вж. J. Vansina, *Oral Tradition*, Eng. trans., London, 1965.

[32] Друг пионер е Нилс Андерсон (1864-1921) в Швеция, за него вж. O. Anderson, *Spel Opp I Spelmänner*, Stockholm, 1958. Някои събирачи от XIX в. проявяват сериозен интерес към фолклорните мелодии, както прави Лудвиг Линдеман в Норвегия, но точното им записване е проблематично преди 1900 г.

[33] За Рибников и руските *билини* вж. Chadwick, introduction; за Пери вж. Lord; B. A. Rosenberg, *The Art of the American Folk Preacher*, New York, 1970; за френските гадатели вж. M. Bouteiller, *Sorciers et Jeteurs de Sort*, Paris, 1958; за югославските лечители вж. Kemp; за Скандинавия вж. *Arv*, 18-19 (1962-3).

[34] Cf. W. C. Sturtevant, 'Anthropology, History and Ethno-History', in *Ethno-History*, 13 (1966); това, което Блок нарича "регресивен метод" Стъртевант назовава "плуване срещу течението". Cf. J. Vansina, *Oral Tradition*, London, 1965, and Phythian-Adams (1975).

[35] За приемствеността на селско равнище вж. Bouchard; P. Goubert, *The Ancien Régime*, Eng. trans., London, 1973, pp. 42f.; E. R. Cregeen, 'Oral Tradition and Agrarian History in the West Highlands' in *Oral History*, 2, no. 1. Последните изследвания от Alan Macfarlane, Peter Clark и Margaret Spufford подсказват, че има значителна географска мобилност в Есекс, Кент и Кембриджшир през XVI и XVII в.; предполагам, че тези области са нетипични, заради близостта си до Лондон. I. Opie/P. Opie, *The Lore and Language of Schoolchildren*, Oxford, 1959, p. 2.

[36] Chambers (1933): Brody. За други примери за свързване на двата края вж. Davis (1975), pp. 104f. (за шаривари във Франция), и Soriano, pp. 148f.

[37] R. M. Dawkins, 'The Modern Carnival in Thrace, in *Journal of Hellenic Studies*, 6 (1906); за немските пиеси вж. Keller.

[38] M. Bloch, 'Pour une Histoire Comparée des Sociétés Européennes, trans. in his *Land and Work in Medieval Europe*, London, 1967; Nygard.

[39] E. E. Evans-Pritchard, *Witchcraft Oracles and Magic among the Azande*, Oxford, 1937, едно влияние от Thomas (1971); M. Marwick, *Sorcery in its Social Setting*, Manchester, 1965.

[40] За ритуалите на преобръщане вж. M. Gluckman, *Customs and the Conflict in Africa*, 1956, and M. Marriott (Ch. 2, 67); за берберската къща вж. Bourdieu (note 28).

[41] Foster (1960): G. Balandier, *Daily Life in the Kingdom of the Kongo*, Eng. trans., London, 1968. Cf. N. Wachtel, *La Vision des Vaincus*, Paris, 1971, за Перу. Вече е налична и на английски език (The Vision of the Vanquished, Hassocks 1977).

4. Предаването на народната култура

Не са давани отпратки за информация, която може да се намери в стандартни биографични речници.

[1] Schoof, pp. 62f.

[2] C. von Sydow, *Selected Papers on Folklore*, Copenhagen, 1948, pp. 12-16.

[3] Duchartre/Saulinier, pp. 44f., 88f.; Mistler (особено приноса на Blaudez).

[4] За норвежките занаятчии вж. Anker, esp. Chs 6, 8; за хората от Даларна вж. Svärdstrom (1949, 1957); Аз извлякох голяма полза от дискусиите с Петер Анкер и Май Нодерман по тези проблеми.

[5] За ковачите вж. Hansen, pp. 18, 106, 118-19.

[6] За менестрелите вж. Salmen; във Франция Petit de Juleviile; в Испания Menéndez Pidal (1924); в Англия Fowler, pp. 96f.; в Унгария Leader, Ch. 2; в Русия Zguta.

[7] V. Turner, *The Forest of Symbols*, Ithaca/London, 1967, esp. Chs 6, 10.

[8] За шарлатаните вж. T. Garzoni, *La Piazza Universale*, Venice, 1585, Chs 103-4; техните речи са имитирани от Ben Jonson във Volpone (Act 2, scene 1).

[9] За *скоморохите* вж. Zguta.

[10] За английските новинари вж. Shaaber, Ch. 10; F. C. Brown, *Elkanah Settle*, 1910; за бардовете вж. T. Parry, *A History of Welsh Literature*, Oxford, 1955, pp. 133f., and D. S. Thomson (1974), Ch. 1.

[11] Rosenfeld (1939), Ch. 1. P. Slack, 'Vagrants and Vagrancy in England' in *Economic History Review*, 27 (1974), p. 364, отбелязва един гадател, един менестрел, един танцьор в костюм от легендите за Робин Худ и двама фокусници сред скитниците, регистрирани в Сейлисбъри през ранния XVII в.

[12] A. de Rojas, *El Viaje Entretenido* (1603), Madrid, 1901 edn, pp. 149 f.; cf. A. D. Shergold, *A History of the Spanish Stage*, Oxford, 1967, Ch. 6.

[13] За Лангедок вж. Le Roy Ladurie (1966), p. 130; За Франция вж. P. Coirault, *Formation de Nos Chansons Folkloriques*, 1, Paris, 1953, pp. 63f.; За Италия вж. Levi, pp. 6f., and Buttitta, pp. 149f.; За Сърбия вж. Lord (cf. Cronia, introduction); За Русия вж. A. Rambaud, *La Russie Epique*, Paris, 1876, pp. 435f.; За Испания вж. Caro Baroja (1969), pp. 46f., 179f., and Varey, pp. 109f., 232f., За Германия вж. Riedel.

[14] Salmen, pp. 52, 55; E. Munhall, 'Savoyards in French Eighteenth-Century Art' in *Apollo*, 87 (1968), отпратка, за която съм задължен на Ерика Лангмюир; цитатът е от H. Swinburne, *Travels in the Two Sicilies*, 1, London, 1783, p. 377.

[15] Danckert, pp. 221f.

[16] За просяците в Англия вж. Aydelotte, pp. 43f.; във Франция J. P. Gutton, *La Société et les Pauvres*, Paris, 1971, pp. 184f.

[17] За Палермо вж. L. Vigo (ed.) *Canti Popolari Siciliani*, Catania, 1857, pp. 56f.; C. E. Kany, *Life and manners in Madrid 1750-1800*, Berkeley, 1932, pp. 62f.; Karadzic q. Wilson, pp. 24, 111.

[18] D. O'Sullivan, *Carolan*, London, 1958.

[19] За френските учители вж. Vovelle (1975), p. 127; За Missus a Deo вж. A. Battistella, *Il S. Officio e la Riforma Religiosa in Bologna*, Bologna, 1905, p. 13.

[20] Hefele, esp. pp. 19f.; За Карачоло вж. Erasmus, *Opera*, V. Leiden, 1704 (repr. Hildesheim, 1962), cols 985-6; Maillard q. H. Lasswell/N. Leites, *Studies in Rhetoric*, New York, 1925, p. 4.

[21] P. France (ed. trans.), *Diderot's Letters*, London, 1972, p. 119.

[22] J. F. V. Nicholson, *Vavasor Powell*, London, 1961 (cf. Hill (1974), pp. 34f.); За Англия вж. Bunyan, Tindall; За Франция Bost (1921), pp. 16f.

[23] За Англия вж. Chambers (1903); за френските "абатства" вж. Davis (1975), Ch. 4; за Испания Very; D`Ancona (1891), 1, pp. 400f.; за Сиена Mazzi; за Нюрнберг Sumberg.

[24] За Холандия вж. Straeten.

[25] За Meistergesang вж. A. Taylor (1937) and G. Strauss, *Nuremberg in the Sixteenth Century*, New York, 1966, pp. 264f.

[26] Davis (1975), Ch. 4; Tilliot; H. G. Harvey.

[27] За г-жа Браун вж. Buchan (1972), Ch. 7; за Франция L. Petit de Juleville, *Les Mystères*, 1, repr. Geneva 1968, Ch. 9; за Италия D'Ancona (1891) 1, pp. 258f.

[28] Coirault, pp. 63f., разглежда осем *chanteurs* от XVIII в.

[29] За Пери вж. Lazzareschi; за Фулоне вж. Pitrè (1872); за Кроче вж. Guerrini.

[30] За шаначите вж. Jackson (1936); за Уелс T. G. Jones, p. 218; за Неапол J. J. Blunt, *Vestiges of Ancient Manners...*, London, 1823, p. 290; J. W. von Goethe, *Italienische Reise* (ed. H. von Einem. Hamburg, 1951), 3 October 1786.

[31] O. Andersson, 'Folk-Musik', in S. Erixon/A. Campbell (eds), *Svensk Bygd och Folkkultur*, 1, Stockholm, 1946, pp. 108f.; Burdet, pp. 108f.; за Калабрия H. Swinburne, *Travels in the Two Sicilies*, 1, London, 1783, p. 114; за Шотландия Collinson, pp. 113f.; за Русия H. M. Chadwick/N. Chadwick, *The Growth of Literature*, 3 vols, Cambridge, 1932-40, 2, pp. 286f.

[32] За Бьом вж. Cohn (1957), pp. 226f.; за Бернардо D. Weinstein, *Savonarola and Florence*, Princeton, 1970, pp. 324f.; за Бандара D'Azevedo, pp.7f.; cf. Manning, pp. 38f., за Лондон ок. 1640 г.

[33] За Англия Thomas (1971), Ch. 8, and Macfarlane, Ch. 8; за Швеция вж. Tillhagen (1962, 1969); за Испания вж.S. de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana* (1611), repr. Barcelona, 1943, s. v. *Saludadores*, Blunt (30), p. 165; за Франция F. Lebrun, *Les Hommes et la Mort en Anjou aux 17e et 18e Siècles*, Paris/The Hague, 1971, p. 405n.; за Люцерн Schacher, pp. 98f.

[34] За Северна Италия (Фриули) вж. Ginzburg (1966), pp. 45f., 56f., 82f., 96, 151, 123f.; за Швеция Tillhagen (1962, 1969).

[35] За Рамирес вж. L. P. Harvey; за Фагерберг вж. Edsman; за народните лечители днес A. Kiev, *Curanderismo*, New York/London, 1968, esp. Ch. 8.

[36] Christie, p. 178.

[37] За "приказните случаи" вж. L. Degh, *Folktales and Society*, Bloomington/London, 1969, Ch. 6; G. Massignon, *Contes Traditionnesls des Teilleurs de Lin du Trégar*, Paris, 1965, introduction. N. Du Fail, *Propos Rustiques* (1547), Paris 1928 edn, Ch. 5.

[38] "Бденията" и "църковните празници" са най-добре документирани чрез опитите за премахването им, за които вж. по-долу.

[39] За културните функции на английския хан вж. F. G. Emmison, *Elizabethan Life: Disorder*, Chelmsford, 1970, Ch. 18 (за Есекс); E. K. Chambers, *The Elizabethan Stage*, 2, Oxford, 1923, pp. 379f. (за Лондон); S. Rosenfeld (1960), p. 76 за войските на кралицата в Саутуърк); D. Lupton, *London and the County Carbonadoed* (1632), q. J. Thirsk/J. P. Cooper (eds), *Seventeenth-Century Economic Documents*, Oxford, 1972, p. 348 (за картините); Spufford, pp. 231, 246 (за набожните в ханове-те).

[40] За Полша вж. J. Burszta, *Wieś i Karczma*, Warsaw, 1950 – отпра-

тка, за която съм благодарен на Кейт Райтсон; за френските *cabaretier* вж. Bercé (1974a), pp. 297f.; за ханджиите и селската война вж. E. B. Bax, *The Peasant War in Germany*, London, 1899, pp. 77, 111, 113, 116 (вж. по-долу за ролята на ханджията Франц Хаас от Грац в бунтовете през 1790 г.).

[41] G. F. Lussky, The Structure of Hans Sachs' *Fastnachtspiele* in *Journal of English and Germanic Philology*, 26 (1927); за танцуването в швейцарските кръчми вж. Burdet, pp. 65f.; за Франция A. P. Moore, *The Genre Poissard and the French Stage of the Eighteenth Century*, New York, 1935, pp. 248f.; *Don Quixote*, 2, Chs 25-6 (cf. Varey, pp. 232f.); Machiavelli to Vettori, 10 December 1513.

[42] За площад Сан Марко вж. едно живо описание от T. Coryate, *Crudities*, 1, Glasgow 1905 edn, pp. 409f. F. Boucher, *Le Pont-Neuf*, 2, Paris, 1926, pp. 149f.

[43] Cf. P. Bohannan/G. Dalton (eds), *Markets in Africa*, Evanston, 1962, pp. 15f.

[44] N. Staf, *Marknad och Möte*, Stockholm, 1935; E. Mentzel, *Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt*, Frankfurt, 1882, pp. 48f.

[45] Brockett; M. Lister, *A Journey to Paris*, London, 1699, pp. 175f.

[46] C. Walford, *Fairs Past and Present*, London, 1883; H. Morley, *Memoirs of Bartholomew Fair*, London, 1859; S. Rosenfeld (1960); за набожните на панаирите вж. Spufford, p. 261.

[47] За индивидуалността в устната традиция вж. Lord, pp. 63f., and M. Azadovsky, *Eine Siberissche Märchenerzählerin*, Helsinki, 1926.

[48] За Тарлтън вж. Bradbrook; за Каролан O'Sullivan (note 18), pp. 74f.; за сицилианската *sfida*, Pitrè (1872), pp. 109f.

[49] P. Barry in M. Leach/T. Coffin (eds), The *Critics and the Ballad*, Carbondale, 1961.

[50] 'Otmar', *Volkssagen*, Bremen, 1800, pp. 42f.; M. Panic-Surep, *Filip Visnjic*, Belgrade, 1956 (на сърбохърватски); за Флорилио Lea, pp. 91, 93: за Страницки вж. Rommel, pp. 206f.; шотландските примери от Collinson, pp. 208f.; за визуалните изкуства вж. Svärdström (1949), p. 12 and Hauglid, p. 17.

51 Vuk q. Wilson, p. 396.

[52] Sharp, pp. 13f.; за "превантивната цензура" вж. Jakobson/Bogatyrev.

[1] За танца вж. особ. Guilcher, Louis, Sachs, и статиите за различните народни музики в *Grove's*.

[2] A. Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, 1, Venice, 1774, pp. 93f.

[3] За танците със саби вж. Louis, pp. 275f.

[4] Sachs, pp. 367, 99.

[5] Този текст от XVIII в. в L. W. Forster (ed.), *Penguin Book of German Verse*, Harmondsworth, 1957, p. 56.

[6] Cronia, p. 114.

[7] Menéndez Pidal (1938), p. 44.

[8] *Io son lo Gran Capitano della Morte*: италианска народна книга от XVI в. в Британската библиотека, C. 57.I. 7.(36).

[9] Child 117; S. Tinódi, *Cronica* (1554), repr. Budapest 1881; Cristoforo 'Altissimo', *I Reali di Francia*, Venice, 1534.

[10] F. Flamini, *La Lirica Toscana del Rinascimento*, Pisa, 1891, p. 72.

[11] F. G. Emmison, *Elizabethan Life: Disorder*, Chelmsford, 1970, Ch. 4.

[12] Forster (note 5), p. 76.

[13] Върху идеята за "играта" вж. Kolve, pp. 12f.

[14] За италиански примери вж. тома, цитиран в бел. 8; за френските Viollet-le-Duc, nos 49, 62; за немските H. Sachs, *Werke*, 2 vols, Weimar, 1960, 1, pp. 323f., 368f.

[15] Италианският термин за трите вида пиеси е просто *rappresentazioni sacre*, "свети представления".

[16] *Saint Hareng*, repr. Paris 1830 (cf. Viollet-le-Duc nos 23, 37); словото на Хабердайн в Salgãdo, pp. 381f.

[17] Kuiper, no. 239; за жанра вж. Werner, Mehring.

[18] За този жанр вж. García de Diego.

[19] Coupe, p. 126; George, p. 85; Ovsyannikov (1968), plate 31.

[20] Coupe, pp. 214f.; C. Lévi-Strauss, *La Pensée Sauvage*, Paris, 1962, p. 26.

[21] За отношението между жанр и значение вж. E. D. Hirsch, jr, *Validity in Interpretation*, New Haven/London, 1967.

[22] Kodály, q. Szabolcsi, p. 173.

[23] За странстването вж. W. Tappert, *Wandernde Melodien* (1865), 2nd edn, Leipzig, 1890; за стереотипизирането на вариациите Collinson, pp. 174f.

[24] H. Swinburne, *Travels in the Two Sicilies*, 1, London, 1783, p. 379.

[25] Elschek.

[26] H. Mackenzie (ed.), *Report of the Committee... appointed to inquire into the... Authenticity of... Ossian*, Edinburgh, 1805, p. 19.

[27] Scott 1, p. 8; *Scottish Tragic Ballads* (published anomyously), London, 1781, p. XX; J. H. Jones.

[28] Ortutay (1968), p. 125; cf. Motif-Index E.631.0.1.,"сплетени клонки израснаха от гробовете на влюбените".

[29] Webber, appendix 2.

[30] C. Lévi-Strauss, *Mythologiques*, 4 vols, Paris, 1964-70.

[31] Lord, p. 4.

[32] Daur, *passim*.

[33] Bolte/Polivka, 1, pp. 165f.; P. Delarue, M. L. Tenèze (ed), *Le Conte Populaire Français*, 2, Paris, 1964, pp. 245f.

[34] G. F. Straparola, *Le piacevoli Notti*, 2 vols, Venice, 1550-55; J. Timoneda, *El Sobremesa y Alivio de Caminantes*, Valencia, 1564 (cf. J. W. Childers, *Motif-Index of the Cuentos of Juan Timoneda*, Bloomington, 1948).

[35] Propp, pp. 31f.; Motif-Index, *passim*.

[36] Помагачът: Straparola (note 34), 3.1. 3.2, 3.3, 4.3, 5.1, 7.5, 11.1, Straparola, 3.2, 3.4, 5.1, 10.3.

[37] Bolte, 1, pp. 165f.

[38] J. U. Surgant, *Manuale Curatorum* (1503 edn, s.1), Part 1, ch. 16; J. Aubrey, *Brief Lives*, Oxford, 1898, 'Charles Cavendish'; W. Nicholls, *A Defence of the Doctrine and Discipline of the Church of England*, Eng. trans., London, 1725, Part 2, Ch. 14; B. A. Rosenberg, *The Art of the American Folk Preacher*, New York, 1970, pp. 48, 53f.

[39] Surgant (note 38), Part 1, ch.8; *Sermones Dormi Secure*, Rutlingen, 1484 (има 25 издания към 1520 г. само в Британската библиотека)

[40] За картата вж. Rosenberg (note 38), pp. 29, 91-3, and G. R. Owst, *Literature and Pulpit in Medieval England*, 2nd edn, Oxford, 1961, p. 99; за критика на разгърнатите метафори в словата вж. J. Eachard, *Works*, 11th edn, London, 1705, pp. 38 f.

[41] E. C. Cawte, A. Helm, and N. Peacock, *English Ritual Drama*, London, 1967; Sokolov, pp. 499f.; Rael, Ch. 1.

[42] F. Andreini, *Le Bravure del Capitano Spavento*, Venice, 1607; cf. Spezzani.

[43] За *lazzi*, Petraccone, pp. 63f., 191f., 263f.

[44] O. Szentpál, 'Formanalyse der ungarische Volkstanze', in *Acta Ethnographica*, 7 (1958); *Grove's*, 'Folk Music: Czech'.

[45] Лесинг, *Лаокоон*, 1766.

[46] Amades (1947), 2, p. 150.

[47] За сцената на битката вж. Landsverk; отпратка, която дължа на любезността на Марта Хофман.

[48] Olrik (1908); Shklovsky q. Oinas/Soudakoff, p. 156.

[49] Лутер използва термина "антитеза" за *Passional* в едно писмо от 7 март 1521 г.; cf. Coupe, pp. 204f., and G. Fleming, 'On the Origin of the *Passional Christi und Antichristi*' in *Gutenberg Jahrbuch* (1973).

[50] George, pp. 4, 25; Kunzle, p. 3.

[51] Buchan (1972), pp. 88f.; Olrik (1908), pp. 135f.

[52] Сравни, например, Тримата магьосници от Клемет Хакансон (днес в Nordiska Museet, Стокхолм) с тази на Джентиле да Фабриано, сега в галерията Уфици, Флоренция

[53] P. Bénichou, *Romancéro Judeo-Español de Marruecos*, Madrid, 1968, p. 111.

[54] Този вариант на баладата в записа на J. M. Serrat, *Chansons Traditionnelles* (пети на каталонски), coll. 'Le Chant du Monde', LDX 74491.

[55] Propp; Lévi-Strauss (note 30); cf. A. Dundes, *The Morphology of North American Indian Folktales*, Helsinki, 1964; Schenda (1965-6); and T. Todorov, *Grammaire du Décameron*, The Hague/Paris, 1969.

[56] D'Ancona (1872) съдържа 43 пиеси, от които 8 са посветени на светици, а 6 от тях приемат тази форма; Viollet-le-Duc съдържа 64 пиеси, от които в 24 вниманието е съсредоточено върху брачни двойки.

[57] F. Scala, *Il Teatro delle Favole Rappresentative*, Venice, 1611, no. 1.

[58] Buchan (1972), p. 121.

[59] Lord, p. 36.

[60] Lord, p. 78; cf. Gesemann (1926), pp. 65f.

[61] A. Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, 1, Venice, 1774, p. 92; M. Martin, *A Description of the Western Islands of Scotland* (1703), ed. D. J. Macleod, Stirling, 1934, p. 95; Mackenzie (note 26), p. 148; T. Pennant, *A Tour in Wales*, 2, London, 1781, p. 92; R. Steffen (ed.), Norska Stev, Oslo, 1899.

[62] M. de Montaigne, *Journal de Voyage en Italie*, Paris 1955 edn, p. 175; Pitrè (1872), pp. 109f.

[63] 'Altissimo' (note 9); за *commedia*, Nicoll, pp. 24f., Petraccone, pp. 52f., 69f.; за Азия днес J. R. Brandon, *Theatre in Southeast Asia*, Cambridge, Mass., 1967, Ch. 7; J. L. Peacock, *Rites of Modernisation*, Chicago/London, 1968, pp. 61f. T. Coryat, *Crudities*, Glasgow 1905 edn, 1, pp. 409f.

[64] Nicholls (note 38), p. 333; J. Bunyan, *Works*, 1, London, 1692, E. Chandler and J. Wilson; cf. Tindall, Ch. 8, and J. Downey, *The Eigh-*

teenth-Century Pulpit, Oxford, 1969, pp. 164f. за г-жа Браун Buchan (1972), Ch. 7.

[65] L. P. Harvey.

[66] Rosenberg (note 38), pp. 55f.; за един разказвач от XIX в. вж. Pitrè (1889), 1, p. 203.

[67] Karadzic q. Wilson, p. 169; Román q. L. P. Harvey, p. 96; F. Yates, *The Art of Memory*, London, 1966; един пример за употребата на това изкуство от един италиански певец в 1435 г. в O. Bacci, *Prosa e Prosatori*, Milan, n.d. (1907), pp. 99f.

[68] Цитатът от Perucci (1699), в Petracone, p. 94; за понятието "импровизация" Astakhova; имах полза и от обсъжданията на този проблем с Рут Финеган.

[69] За британската балада вж. J. H. Jones; Friedman (1961b); and Buchan (1972), Ch. 7. За една подобна полемика относно испанските балади вж. Webber; Beattie; и Norton/Wilson, pp. 55f. За Швеция и Ингирд Гунарсдоттир вж. Jonsson, pp. 278f. (cf. A. Noreen (ed.), *K. Bibliotekets Visbok* I 4:o, Uppsala, 1915, nos 42, 46, 51). За липсата на разлика между припомняне и творчество във Франция вж. Coirault, pp. 621f.

[70] Gesemann (1926), p. 96.

[71] T. Coffin in M. Leach/T. Coffin (eds), *The Critics and the Ballad*, Carbondale, 1961, p. 247; G. Allport/L. Postman, 'The Basic Psychology of Rumour' in W. Schramm (ed.), *Mass Communications*, 2nd dn, Urbana, 1960.

[72] A. Warburg, *Gesammelte Schriften*, 2 vols, Leipzig/Berlin, 1932 (see index, Antike: Bildmotive); E. R. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, Eng. trans., New York, 1953; E. H. Gombrich, *Art and Illusion*, London, 1960, esp. chs 2 and 5.

[73] W. J. Ong, 'Oral Residue in Tudor Prose Style' in *MPLA*, 80 (1965).

[74] Wolf/Hofmann, numbers 5a and 98 and p. 327; A. Rambaud, *La Russie Epique*, Paris, 1876, p. 292.

[75] F. Fleuret (ed.), *Cartouche et Mandrin*, Paris, 1932, plates II, VI.

6. Герои, злодеи и глупаци

[1] O. E. Klapp, Heroes, *Villains and Fools: the changing American Character*, Englewood Cliffs, 1962, p. 17.

[2] За св. Мартин вж. Jürgensen; за св. Николай Meisen (1931); за Бевис Greve; за турците P. Belon, *Observations*, Paris, 1553, Book 3, Ch. 42, and C. de Bruin, *Reizen*, Delft, 1668, p. 125.

[3] За светците вж. H. Delehaye, *Les Légendes Hagiographiques*, Brussels, 1905; за Александър вж. G. Cary, The *Medieval Alexander*, Cambridge, 1956.

[4] M. Luther, *Works*, 53, ed. U. S. Leupold, Philadelphia, 1965, pp. 214f.; J. Crespin, *Histoire des Martyrs*, 3 vols, Toulouse, 1885-9; W. Haller, *Foxe's Book of Martyrs and the Elect Nation*, London, 1963, esp. Ch. 4;

[5] Цитати от печатни листовки с балади от Британската библиотека C.40.m.10(172) и C.22.f.6(168).

[6] Ditfurth (1869), no. 24 (cf. nos 10, 12, etc.); за краля като завоевател и съдия вж. P. Goubert, *L'Ancien Régime*, 2, Paris, 1973, pp. 27f.

[7] Bercé (1974a), pp. 391, 492, 608, 636; P. Goubert/M. Denis (eds), *1789: Les Français ont la Parole*, Paris, 1964, pp. 41-2, 48, 204, 217; за Анри VI, Reinhard.

[8] За Максимилиан вж. Waas, pp. 89, 136-7, 150; за Матияш Komorovský, pp. 69f.; за Олав Bø, Ch.6.

[9] За Джеймс V вж. Percy, 2, p. 67; Д-р Д. Стивънсън от университета на Абърдийн ме информира, че през XVII в. фразата "the gudeman of Ballengight" е била скрит начин за обозначаване на краля на Шотландия. Историята за Иван е от S. Collins, *The Present State of Russia*, London, 1671, pp. 52f. Не съм запознат с А. Веселовски, *Сказки об Иване Грозном*, Ленинград, 1938

[10] За битката при Франкенхаузен вж. Eberhardt, pp. 97f.; за руския "истински цар" вж. J. Billington, *The Icon and the Axe*, New York, 1966, pp. 198f.

[11] За Филип II като Фараона вж. Kuiper, no.145; за Анри II Bordier, p. 209; за Анри III като Ирод Blum, pp. 250f.; за цар Максимилиан Sokolov, pp. 499f.; and Billington (note 10), pp.97, 665.

[12] За Луи XIII вж. Porchnev, pp. 135f., 279; за Луи XIV F. Gaiffe, *L'Envers du Grand Siècle*, Paris, 1924, p. 12, and Bercé (1974a), p. 609; за Анри VIII M. H. Doodds/R. Dodds, *The Pilgrimage og Grace*, 1, Cambridge, 1915, p. 69; за Джордж II Wearmouth, p. 24; за Джордж III George, Ch. 7.

[13] Bercé (1974a), pp. 300f.; cf. Koht (1926), Ch. 12, за Норвегия и A. Giraffi, *Le Revolutioni di Napoli*, Venice, 1647, pp. 16, 19, за Неапол.

[14] Норвежки примери в Koht (1926), pp. 226f., and Anker, p. 209.

[15] За изображения на тези случаи вж. L. Réau, *Iconographie de l'Art Chretien*, Vol. 3, 3 parts, Paris 1958-9, за споменатите светци.

[16] I. Meiners, *Schelm und Dümmling in Erzählungen des Deutschen Mittelalters*, Munich, 1967; G. Folena (ed.), *Motti e Facezie del Piovano Arlotto*, Milan, 1953.

[17] За Стафърдшърска керамика вж. C. Lambert and E. Marx, *English Popular Art*, London, 1951, p. 75; за руските статуетки вж. Ovsyannikov (1970), pp. 31, 33; за френските фарсове Viollet-le-Duc, nos 18-22, 24, 26, 32; за италианските истории Rotunda, K.1354.2.2, K.2111.3, Q.424.3; cf. Koht (1926), Ch. 10 and pp. 251f.,

[18] За Марко вж. Karadzic, q. Djuric, p. 315; за Орландо G. Lippomano in 1577, q. D'Ancona (1913), p. 35.

[19] R. Johnson, *The Seven Champions of Christendom*, London, 1596 (книга, която претърпява поне 26 издания докъм 1770).

[20] Ditfurth (1874), nos 6, 8, 13-15; 'Larwood and Hotten', *The History of Signboards*, London, 1866, pp. 54f.; за Върнън вж. Perceval, nos 54, 68-9.

[21] Цитатът е от Fél/Hofer, p. 367; за хусаря в една балада вж. Arnim/Brentano, pp. 253f.; за образци на войници в изкуството вж. Hauglid, p. 48, Uldall, fig. 21; обсъждане в A. Corvisier, *L'Armée Française*, Paris, 1964, pp. 98f.

[22] D. Boughner, *The Braggart in Renaissance Comedy*, Minneapolis, 1954, esp. Ch. 1.; за италиански приказки вж. Rotunda, T.72, U.34; Zins, p. 186; за Мекленбург вж .Wossidlo.

[23] "Аз ям всичко" в W. Brückner (ed.), *Populäre Druckgraphik Europas*, Munich, 1969, fig. 104; A. Taylor (1921); Motif-Index, X.310-19; Guershoon, nos 40, 132; Hill (1972), показалец под 'lawers'.

[24] Mousnier, pp. 115f.; Bercé (1974a), pp. 484, 625f.; cf. норвежките данни в Koht (1926), pp. 167f., 238f.

[25] Лихварят в H. E. Rollins, *A Pepysian Garland*, Cambridge, 1922, no. 5; Момписън в George, p. 12.; за Франция и Англия през XVIII в. Cobb, pp. 246f., Rudé (1964), Chs 1, 7, and E. P. Thompson (1971), 1975); за Уелс T. Parry, *A History of Welsh Literature*, Oxford, 1955, pp. 267f.

[26] Motif-Index X.372; Chambers (1933) показалец под 'doctor'; Keller, nos 6, 48, 82, 85, etc.; D`Ancona (1891), 1, p. 578.

[27] За увеселителя вж. T. Deloney, *Jack of Newbury*, London, 1596 (най-малко 15 издания от края на XVII в.); T. Deloney, *The Gentle Craft*, London, 1597 (повече от 20 издания към края на XVIII в.); H. B. Wheatley (ed.), *The History of Dick Whittington*, London, 1885, introduction; D. Piper, 'Dick Whittington and the Middle-Class Dream of Success', in R. Browne/M. Fishwick, *Heroes of Popular Culture*, Bowling Green, 1972.

[28] E. Gordon Duff (ed.), *The Dialogue... between the Wise King Solomon and Marcolphus*, London, 1892; A. Zenatti (ed.), *Storia di*

Campriano Contandino, Bologna, 1884.

[29] 'Champfleury', *De la Littérature Populaire en France*, Paris, 1861: съществуват 14 известни издания на тази приказка преди 1800. За *Bonde Lyckan*, изрисуван върху дъска в една норвежка къща от XVIII в. (сега в Осло, Norsk Folkmuseum no. 81) Landsverk, p. 52, and Koht (1926), pp. 261f.

[30] D. Merlini, *Saggio di Ricerche sulla Satira contra il Villano*, Turin, 1894; *Rappresentazione di Biagio Contadino*, Florence, 1558; H. Sachs, *Heinz in Nürnberg; Frottola d'un Villan dal Bonden che se voleva far Cittadin in Ferrara*, (Венеция, без дата, но от XVI в.).

[31] За светците вж. Réau (бел. 15); пиеса за Сузана вж. Keller, no. 129, и балади Noreen/Schück; една датска народна книга за Гризелда има поне 13 издания между 1528 и 1799.

[32] За жените като вещици вж. Thomas (1971), pp. 568f., Midelfort, pp. 182f., Monter, pp. 118f.; Motif-Index f.585.1, K.443.9 (cf. *Le Malizie delle Donne*, Venice, c. 1520 и др.).

[33] Hobsbawm (1959, 1969) са класически изследвания за хората извън закона на английски език; cf. Domokos, Eeckaute, Fuster, and Y. Castellan, *La Culture Serbe au Seuil de l'Indépendance*, Paris, 1967, pp. 125f.

[34] За Пугачов вж. Avrich, Ch. 4, and Pascal (1971); за Яношик Melichercik; за Диего Кориентес Caro Baroja (1969), Ch. 17, and C. Bernaldo de Quiros/ L. Ardila, *El Bandolerismo*, Madrid, 1931; за Анджолило B. Croce, *La Rivoluzione Napoletana del 1799*, Bari, 1912, appendix; за Кид Bonner.

[35] За Роб Рой вж. *The Higland Rogue*, London, 1743, pp. 20f.; за Търпин *The Genuine History of the Life of Richard Turpin*, London, 1739; за Диего Кориентес Caro Baroja (1969), p. 368; за Анджолило Croce (бел. 34).

[36] Народната книга за Ъйъноут Пош в Британската библиотека, 11450.e.25 (3); за Кид Bonner, pp. 86f.; за неблагоприятните народни нагласи към хората извън закона вж. A. Blok, 'The Peasant and the Brigand', in *Comparative Studies in Society and History*, 14 (19720.

[37] R. Schwoebel, *The Shadow of the Crescent*, Nieuwkoop, 1967, pp. 19f., 166f., 213; Hartmann, 2, nos 110-114; J. Caro Baroja, *Los Moriscos del Reino de Granada*, Madrid, 1957, pp. 131 f., 176; J. G. Wilkinson, *Dalmatia and Montenegro*, London, 1848, p. 337.

[38] J. Trachtenberg, *The Devil and the Jews*, New Haven, 1943; C. Schwoebel, *La Légende du Juif Errant*, Paris, 1877; Coupe, p. 132; V. Newall, 'The Jew as a Witch Figure' in V. Newall, (ed.), *The Witch Fig-*

ure, London/Boston, 1973; Liliencron, nos 439-443;за Юда *The Lost and Undone Son of Perdition*, Wotton-under-Edge, n.d. (cf. Bollême (1971), p. 224).

[39] Trevor-Roper; Cohn (1975), p. 259 обсъжда проекцията; за Баба Яга вж. Ralston, pp. 161f.; за френските протестанти вж. J. Estèbe, *Toscin pour un Massacre*, Paris, 1968, pp. 190f. and Davis (1975), Ch. 6; за английските католици C. Wiener, 'The Beleaguered Isle' in *P&P*, 51 (1971), and R. Clifton, 'The popular Fear of Catholics during the English Revolution' in *P&P*, 52 (1971); T. Adorno et al., *The Authoritarian Personality*, New York, 1950.

[40] За Шарл V и Анри IV в народните приказки Bercé (1976), pp. 36, 62, and Bercé (1974a), p. 608.

[41] За термина "кристализация", Schmidt (1963), pp. 306f.; cf. K. L. Steckmesser, 'Robin Hood and the American Outlaw', in *Journal of American Folklore*, 79 (1966).

[42] За Ратси (екзекутиран през 1605 г.) вж. S. H. Atkins (ed.), *The Life and Death of Gamaliel Ratsey*, London, 1935, introduction; за Уитингтон, бел. 27 по-горе.

[43] E. M. Butler, *The Fortunes of Faust*, Cambridge, 1952, pp. 7f.; C. Dédéyan, Le Thème de Faust dans la Littérature Européenne, Paris, 1954.

[44] M. Bloch, T*he Royal Touch*, Eng. trans., London, 1973; за крал Олав Вø, Ch. 4.

[45] За Разин вж. Avrich, p. 121; Не съм запознат с А. Н. Лозонова, *Народные песни о Степане Разине*, Саратов, 1928.

[46] За Св. Петър Martin of Arles, *De Superstitionibus*, Paris 1517 edn; за св. Георги Ferté, p. 340; cf. T. Naogeorgus, *Regnum Papisticum*, 1553, p. 156, за хвърлянето във водата на св. Урбан; за св. Христофор Amades (1952), p. 22.

[47] За чумата вж. Wilson, p. 22, който следва Караджич; за надписа *Crédit est Mort* в един хан в Лион вж. T. Coryat, *Crudities* (1611), Glasgow 1905 edn, 1, p. 213.

[48] Ardener (Ch. 2, note 57).

[49] Pastor F. J. Wille, q. Koht (1926), p. 52; Amades (1950-1), p. 1135.

[50] Strobach, nos 1-3, 16-19; Coupe, p. 144; *Pericles*, Act 2, scene 1.

[51] Lüthi (1970), pp. 11f.; Guershoon, nos 88, 1143; Jente, nos 72, 353.

[52] Hobsbawm (1959), p. 24; съпостави Мелихерчик и други източноевропейски учени, които представят хората извън закона като бунтовници срещу "феодализма".

[53] Franz (1933), pp. 157ff.; Mousnier, p. 117; Thompson (1971); Bø, Ch. 6.

[54] За 1525 г. вж. Blickle, pp. 127f., 135f., 186f.; за Гайсмайр вж. F. Seibt, *Utopica*, Düsseldorf, 1972, pp. 82f.; Гайсмайровия план е отпечатан във Franz (1963), pp. 285f.; "Когато Адам ореше" като лозунг в Германия през 1525 г. вж. Zins, p. 186.

[55] Böhm and Bockelson q. Cohn (1957), pp. 228, 265; Seibt (note 53), pp. 182f.; за фатализма вж. cf. Kaplow, p. 166, сравнява бедните парижани от XVIII в. с "културата на бедността", описана от антрополога Оскар Люис.

[56] За Есекс, Samaha, p. 73; за класовото съзнание (и липсата му) вж. Hobsbawm (1971), p. 9; за "ограничените блага" вж. Foster (1965); за вещиците вж. по-долу; за Вивре вж. Le Roy Ladurie (1966), pp. 607f.

[57] За турските селяни вж. D. Lerner, *The Passing of Traditional Society*, Glencoe, 1958, p. 132; поговорката в Guershoon, no. 149.

[58] За материалната несигурност вж. Galarneau, and Thomas (1971), pp. 5f.; G. Correas, *Vocabulario de Refranes*, Madrid 1924 edn, pp. 44, 300; Jente, no. 42; за 14-те помагачи вж. Schreiber (1959).

7. Светът на карнавала

[1] A. Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, 1, Venice, 1774, p. 57.

[2] H. Swinburne, *Travels in the Two Sicilies*, 1, London, 1783, p. 67.

[3] Bringéus, *Arbete och Redskap*, Lund, 1973, pp. 250f., 265, 287.

[4] R. Caillois, *L'Homme et le Sacré*, Paris 1963 edn, p. 125; T. Gray, *Correspondence*, ed. P. Toynbee/L. Whibley, 1, Oxford, 1935, p. 127. (В действителност Грей не прекарва една година в Турин).

[5] За Прато вж. R. Dallington, *A Survey of Tuscany*, London, 1605, p. 16; за Барцелона J. Townsend, *A Journey Through Spain*, 1, London, 1791, pp. 106f.; за Прованс C. de Ribbe, *La Société Provençale à la Fin du Moyen Age*, Paris, 1898, pp. 165f.

[6] За различните дефиниции вж. E. R. Leach, 'Ritual' in D. Sills (ed.), *International Encyclopaedia of the Social Sciences*, 13, New York, 1968, pp. 521f. Шотландският певец в Mackenzie (Ch. 1, note 39), p. 54.

[7] Chambers (1903), 1, pp. 174f.; за май (не за Робин) cf. J. Frazer, *The Magic Art*, 2, London, 1911, pp. 52f.

[8] За св. Йоан вж. Lanternari; за дивака Bernheimer.

[9] C. Kluckhohn, 'Myths and Rituals' in *Harvard Theological Review*, 35 (1942); G. S. Kirk, *Myth*, Cambridge, 1970, Ch. 1; за прасето вж. Gaignebet (1974), pp. 57f.: за гъската вж. Arnim/Brentano, p. 608.

[10] "няма рязка разлика" вж. Бахтин, pp. 7f.

[11] J. Taylor, 'Jack a Lent' in his *Works*, London, 1630, p. 115; S. Collins, *The Present State of Russia*, London, 1671, p. 22.

[12] S. Slive, *Frans Hals*, 1, London, 1970, p. 37; той не казва как се е сдобил с тази информация.

[13] J. W. von Goethe, *Italienische Reise*, ed. H. von Einem, Hamburg, 1951, p. 492; Townsend (note 5), pp. 39f.

[14] R. Lassels, *The Voyage of Italy*, Paris, 1670, p. 195.

[15] H. Swinburne, T*ravels through Spain*, London, 1779, p. 228.

[16] Caro Baroja (1965), pp. 53f., 83f.

[17] Davis (1975), pp. 114f.; Sumberg, p. 59.

[18] Sumberg, *passim*; Singleton; C. Noirot, *L'Origine des Masques* (1609), repr. in Leber, pp. 50f.; cf. Vaultier (1946), pp. 60f.

[19] За Рим вж. Clementi; за Лил Cottignies, no. 40; за Британия F. P. Magoun, *History of Football*, Bochum, 1938, Ch. 9; за Франция Vaultier (1965), pp. 45f.; C. M. Ady, *The Bentivoglio of Bologna*, London, 1937, p. 172.

[20] За пародийните обсади Pitrè (1889), 1, pp. 23f.; за пародийните съдебни процеси H. G. Harvey, pp. 19f., and Vaultier (1946), pp. 68, 75; за пародийната оран Caro Baroja (1965), p. 35; Keller, no. 30, Coupe, p. 176.; за пародийните сватби Caro Baroja (1965), pp. 90f.

[21] За пародийните битки Gaignebet (1972); Toschi (1955), за Болоня; за Венеция B. T. Mazzarotto, *Le Feste Veneziane*, Florence, 1961, pp. 31f.; за Мадрид Caro Baroja (1965), p. 110.

[22] За два брилянтни, но оспорими опита за интерпретация на карнавала вж. Бахтин (esp. pp. 197f.) and Gaignebet (1974).

[23] Кьонигсбергската наденица в Бахтин, p. 184n.; за концепциите вж. таблицата на J. Dupâquier в J. Le Goff/P. Nora (eds), *Faire de l'Histoire*, 2, Paris, 1974, p. 86 (но той не взема предвид подвижния карнавален празник в неговите пресмятания). Песента от A. F. Grazzini, *Rime Burlesche*, ed. C. Verzone, Florence, 1882, pp. 164f.; фалосът, споменат от I. Fuidoro, *Giornali di Napoli*, 1, Naples, 1934, p. 209.

[24] Caro Baroja (1966), p. 84.

[25] За Венеция вж. Dallington (note 5), p. 65; за Лондон Taylor (note 11); за Севиля Blanco White, *Letters from Spain*, 2nd edn, London, 1822, p. 237.

[26] O. Odenius, 'Mundus Inversus' in Arv, 10 (1954) е полезен водач към богатата литература по темата; cf. Cocchiara (1963) и Grant.

[27] Hill (1972), p. 186.

[28] За Хейлброн вж. H. W. Bensen, *Gescshichte des Bauernkriegs in Ostfranken*, Erlangen, 1840, p. 158, отпратка, за която съм благодарен на Хенри Кох в университета на Уоруик; за Норфолк вж. Hill, 'Many-headed monster' (1965), repr. in Hill (1974); за Виврe Le Roy Ladurie (1966), pp. 607f.

[29] За Кокейн вж. Cocchiara (1956) и (за Унгария), Tassy; френският текст в Cottignies, no. 55. Не съм запознат с E. M. Ackermann, *Schlaraffenland*, Chicago, 1944.

[30] I. Donaldson, *The World Upside Down: Comedy from Jonson to Fielding*, Oxford, 1970.

[31] G. B. Spagnuoli, 'Mantuanus', *Fasti*, Strasbourg, 1518, Book 2.

[32] Sumberg, pp. 159, 162, and fig. 45.

[33] За плодовитостта (освен Wilhelm Mannhardt and Sir James Fraser) са Rudwin (1920), Toschi (1955), pp. 166f.; против са van Gennep, von Sydow (Chapter 4, note 2), Caro Baroja (1965).

[34] Цитатите са от Tilliot, p. 29, и J. Chandos, *In God's Name*, London, 1971, pp. 39f. Cf. Chambers (1903), 1, pp. 274f., and Kolve, pp. 135.

[35] За дванадесетте дни на Коледа в Англия H. Bourne, *Antiquitates Vulgares*, Newcastle, 1725, pp. 147f.; за язденето на Джуул вж. G. Dickens, 'Tudor York', in P. M. Tillott, (ed.), *Victoria County History: the City of York*, London, 1961, p. 152; за *La Befana*, Pola, p. 87

[36] За Русия вж. G. Fletcher, *Of the Russe Commonwealth* (1591), ed. A. J. Schmidt, Ithaca, 1966, p. 142, and A. Olearius, *Travels* (1647), Eng. trans., Stanford, 1967, p. 241; за Испания вж. Caro Baroja (1965), pp. 139f.

[37] За Hock Tuesday в Ковънтри вж. Phythian Adams (1972), pp. 66f.; за майските игри Chambers (1903), 1, pp. 174f., and P. Stubbes, *Anatomy of Abuses*, London, 1583, pp. 94f.; за Лондон P. J. Grosley, *Londres*, Lausanne, 1770, p. 321; за Италия Pola, 3, pp. 334f., 431f., and Toschi (1955), pp. 16f., 44f.; Covarrubias q. Palencia/Mele, p. 45.

[38] За Англия Kolve; за Испания Very, and Varey/Shergold.

[39] E. Jolibois, *La Diablerie de Chaumont*, Chaumont, 1838; за Флоренция Guasti; Baltasar Russow, q. I. Paulson, *The Old Estonian Folk Religion*, The Hague, 1971, pp. 103f.; cf. Kohler, pp. 130f. за Германия.

[40] Lewis Morris, q. T. G. Jones, p. 155; J. Houel, *Voyage Pittoresque*, 4 vols, Paris, 1782-7, 3, p. 17: Bourne (note 35), p. 229.

[41] За Болоня вж. L. Frati, *La Vita Privata di Bologna dal Secolo 13 al 17*, Bologna, 1900, pp. 161f.; за Лондон H. Morley, *Memoirs of Bartholomew Fair*, London, 1885; за деня на св. Мартин Jürgensen, Kohler, pp. 141f., Schotel (1868), и в Грьонинген E. H. Waterbolk, 'Deux

Poèmes Inconnus de Rodolphe Agricola' in *Humanistica Lovanensia* (1972), p. 47. Благодарен съм на проф. Уотърболк за това, че ми прати копие на тази статия.

[42] J. Boswell, *Life of Johnson*, ed. G. B. Hill/L. F. Powell, 4, Oxford, 1934, p. 188; за Савонарола L. Landucci, *Diario*, Florence, 1883, pp. 176f.; "заднешком върху магаре", F. Platter, *Beloved Son Felix*, Eng. trans., London, 1961, p. 121.

[43] За неофициалните ритуали на екзекуция вж. P. Linebaugh, 'The Tyburn Riot' in Hay, pp. 66f., and M. Foucault, *Surveiller et Punir*, Paris, 1975, pp. 61 f.; J. R. Moore, *Defoe in the Pillory*, New York, 1973 edn, pp. 3f.

[44] Дефиницията е от R. Cotgrave, *A Dictionary of the French and English Tongues*, London, 1611. Последните изследвания за шаривари включват Pinon; Davis (1975), Ch. 4,; за Франция E. M. Thompson (1972), за Англия. За бирника вж. Bercé (1974a), p. 180.

[45] C. Haton, *Mémoires*, 2, Paris, 1857, p. 722; cf. Heers (1971).

[46] Bennassar, p. 124, с добро обсъждане на функцията на празниците.

[47] Hay, p. 62n., възразява на понятието "социален контрол"; за Палермо A. Pocili, *Delle Rivolutioni della Città di Palermo*, Verona, 1648, p. 16.

[48] M. Gluckman, 'Rituals of Rebellion in South-East Africa' repr. in *Order and Rebellion in Tribal Africa*, London, 1963; M. Gluckman, *Custom and Conflict in Africa*, Oxford, 1956, Ch. 5.; V. Turner, *The Ritual Process*, London, 1969, Ch. 5.

[49] The *Oxford English Dictionary*, статията 'safety-valve', отбелязва че Уилям Хоун използва тази метафора за народните фестивали през 1825 г.; текстът от 1444 г. (към който привлича вниманието Бахтин) прев. от H. Denifle (ed.), *Chartularium Universitatis Parisiensis*, 4, Paris, 1897, pp. 652f.; за Рим вж. *Lassels* (note 14), p. 188.

[50] Donaldson (note 30).

[51] За Палермо вж. V. Avria, q. Pitrè (1889), 1, p. 10; терминът "превключване на кодовете" дължа на Ranajit Guha от университета в Есекс; за Неапол A. Giraffi, *Le Rivolutioni di Napoli*, Venice, 1647, p. 7; за празника и бунта вж. Bercé (1976), Cobb, pp. 18f., Davis (1975), pp. 97, 131, and P. Weindkuhn, 'Fastnacht, Revolte, Revolution' in *Zeiotschrift für Religions-und Geistesgeschichte*, 21 (1969).

[52] M. H. Dodds and R. Dodds, *The Pilgrimage of Grace*, 1, Cambridge, 1915, pp. 129, 213; за Нормандия Mousnier, p. 111; за Неапол R. Villari, *La Rivolta Antispagnuola a Napoli*, Bari, 1967, pp. 42f.

[53] За Берн Beerli (1953), p. 369; за религиозните войни Davis (1975), Ch. 6; за римляните Le Roy Ladurie (1966), pp. 393 f.; cf. Bercé (1976), pp. 75f.; цитатите са от E. Piemond, *Mémoires*, ed. J. Brun-Durand, Valence, 1885, pp.88f.; за Дижон Porchnev, pp. 135f.

8. Триумфът на Поста

[1] За картината вж. Gaignebet (1972) и O. Stridbeck, 'The Combat of Carnival and Lent' in *JWCI* (1956).

[2] Davis (1974), p. 309 критикува подхода на "пасивните възприемателя". Тази глава е в традицията на Delumeau и Bercé (1976), но се движи от реформата на народния католицизъм към реформата на народната култура като цяло.

[3] За Хуелва A. Domínguez Ortoz, *The Golden Age of Spain*, Eng. trans., London, 1971, p. 323n.; Rudyerd q. Hill (1974), p. 19.

[4] Ottonelli q. Lea, 1, p. 311.

[5] Erasmus, 'Supputatio Errorum in Censuris Beddae', *Opera*, IX, Leiden, 1706 (repr. Hildesheim 1962), col. 516.

[6] J. Deslyons, *Discours contre le Paganisme des Rois*, Paris, 1664, p. 41; T. Hall, *Funebria Florae*, London, 1660; Taviani, pp. 13, 17, 24f.

[7] J. Stopford, *Pagano-Papismus*, London, 1675.

[8] За Ейнатен вж. van Heurck, pp. 5f.

[9] Осъждането на 1655, отпечатано в Leber, pp. 472f.

[10] Erasmus, 'Ecclesiastes', *Opera*, 5, Leiden, 1704 (repr. Hildensheim, 1962) col. 985; Giberti q. A. Grazioli, *G. M. Giberi*, Verona, 1955; cf. Schannat, 'fabulosa et vana non immiscenda concionibus'; W. Perkins, *The Whole Treatise of the Cases of Conscience*, London, 1632, p. 344; H. Estienne, *Apologie pour Hérodote* (1566), Chs 34-36.

[11] The Bishop of Evora q. Braga (1867a), p. 48.

[12] За по-старата менталност J. Huizinga, *The Waning of the Middle Ages*, Harmondsworth 1965 edn, pp. 151f.

[13] P. Stubbes, *Anatomy of Abuses*, London, 1583, pp.98f.; cf. Perkins (note 10); Doublet (1895a), pp. 369f.; Dejean, p. 32n.

[14] Hall (note 6), p. 10; за Mère Folle Tilliot, pp. 111f.

[15] S. Brant, *Das Narrenschiff* (2nd edn, Strasbourg, 1495), section 110b; R. Crowley, *Select Works*, London, 1872, p. 8; P. Prodi, *Il Cardinale G. Paleotti*, 2, Rome, 1967, p. 210; the *Discorso* repr. in Taviani, pp. 65f.

[16] M. Weber, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, Eng. trans., London, 193, вж. М. Вебер, *Протестантската етика и духът на капитализма*, С., 1993; cf. Hill (1964), and E. P. Thompson (1963, pp. 350f.; 1967).

[17] Както отбелязва Вирц, има малко изследвания за народната религия в православна Европа; той дава отпратки към наличните.

[18] E. Duchesse (ed.), *Le Stoglav*, Paris, 1920, pp. 242f.; cf. Zguta, p. 302.

[19] Pascal (1938), pp. 35f., 54f., 49f.; cf. Zguta, pp. 306f.

[20] Непубликувани мемоари на Бьорие, кюре на Нантер от 1637 г. нататък, q. Ferte, p. 292; Avvakum, *Autobiography*, Eng. trans., London, 1963, pp. 47-8, се отнася за събития от 40-те години на XVII в.

[21] R. O. Crummey, *The Old Believers and the World of Antichrist*, Madison, 1970, pp. 8f., разглежда руската схизма като разрив между елита и народа.

[22] За едно обхватно изследване на английското иконоборство вж. Phillips; за съжаление изследването на Дейвид Фрийдберг върху холандското иконоборство остава непубликувано.

[23] Bascapè repr. in Taviani, pp. 45f.

[24] *Rueff von dem Heyligen Ritter S. Gergen*, Augsburg, 1621; C. Hole, *English Folk Heroes*, London, 1947, pp. 27f.

[25] L. Dasheux, *Un Réformateur Catholique à la Fin du 15e Siècle*, Paris/Strassbourg, 1876, p. 67n.; L. Landucci, Diario, ed. J. Del Badia, Florence, 1883, p. 124.

[26] I. Origo, *The World of St. Bernardino*, London, 1963, p. 166; P. Adam, *La Vie Paroissiale en France au 14e Siècle*, Paris, 1964, pp. 264f.; Grosseteste q. Baskervill (1920), p. 43; по-ранни примери в Chambers (1903), 2, Appendix N.

[27] Аз вземам термина "гъвкавост" от R. Hoggart, *The Uses of Literacy*, Harmondsworth 1958 edn, p. 264.

[28] За протестантството и народната култура, една библиографска статия в Brückner (1974), pp. 23f.; за Лутер Clemen (1938), Klinger, Kohler. За Осиандер вж. Roller, pp. 140f. and Sumberg, pp. 176f. T. Naogeorgus, *Regnum Papisticum*, no place, 1553. За лутеранска Швеция вж. Granberg.

[29] За Цвингли и народната култура вж. Trümphy (cf. C. Garside, *Zwingli and the Arts*, New Haven/London, 1966). За холандския калвинизъм Wirth, pp. 120f., 173f., за шотландския калвинизъм T. C. Smout, *A History of the Scottish People*, London 1972 edn, pp. 78f.

[30] Dickens (Ch. 7, note 32); Gardiner; E. Grindal, *Remains*, Cambridge, 1843, pp. 141f.

[31] Wirth, pp. 174f.; R. D. Evenhuis, *Ook dat was Amsterdam*, 2, Amsterdam, 1967, pp. 116f.

[32] Council of Trent, 25th session, in E. C. Holt (ed.), *A Documentary*

History of Art, 2, New York, 1958, pp. 64f.

[33] За декретите на немските събори вж. Schannatt; за испанските събори Saenz; за съборите на св. Карло Боромео P. Galesinus (ed.), *Acta Ecclesiae Mediolanensis*, Milan, 1582; за един образец на френските събори T. Gousset (ed.), *Les Actes de la Province Ecclésiastique de Reims*, 4 vols, Reims, 1842-4, esp. Vols 3, 4; за цензурата вж. F. H. Reucsch, (ed.), *Die Indices Librorum Prohibitorium des 16. Jahrhunderts*, Tübingen, 1886, esp. pp. 242, 315, 384; C. Sepp, *Verboden Lectuur*, Leiden, 1889, p. 261; on the 1624 Index Braga (1867a), pp. 107f.

[34] Delumeau, pp. 256f.; F. Stieve, *Das Kirchliche Polizeiregiment in Bayern unter Maximilian I*, Munich, 1876.

[35] В библиографията на Сиони се споменават повече от 200 издания на религиозни пиеси между 1600 и 1625 г.; след 1625 г. броят е незначителен. За едикта от 1601 г. q. Straeten, p. 67.

[36] C. Bagshaw, *A True Relation* (1601), repr. in T. G. Law, *A Historical Sketch of the Conflict between Jesuits and Seculars*, London, 1889, esp. p. 18, отпратка, за която съм благодарен на Джон Боси.

[37] За бунта в Алпухарас вж. J. Elliott, *Imperial Spain*, London, 1964, pp. 228f.; за Нюрнберг Roller, pp. 140f., Sumberg, pp. 176f.; за Болоня Toschi (1955), p. 143; за Уелс Sisson, pp. 157f.

[38] M. Luther предговор към книгата с химни на Фитенберг от 1524 г., в неговите *Werke*, 1909, pp. 632f.

[39] M. Luther, Sendbrief am Dolmetchen, in *Werke*, 30, Part 2, Weimar, 1909, pp. 632f.

[40] S. L. Greenslade (ed.), *The Cambridge History of the Bible*, Cambridge, 1963, Chs 3, 4.

[41] За цената вж. Greenslade (note 38), p. 95; за Швеция Pleijel (1955), pp. 9f., 16f.

[42] Има най-малко 288 издания на Sternhold and Hopkins, 1547-1640. За псалмите в хугенотската култура вж. Bost (1912), Douen, Le Roy Ladurie (1966) Eng. trans. p. 271, and Davis (1975), p. 4; в пуританската култура Manning, pp. 32, 244f.; в шведската култура Olsson.

[43] За термина "катехизис" (използван за устно наставление от Августин, за книга – от Лутер нататък), J. Geffcken, *Der Bildercatechismus des 15. Jarhunderts*, Leipzig, 1855; за Германия Strauss, pp. 38f.; за Швеция Pleijel (1955, pp. 17f.: 1965, pp. 64f.) and Johansson (1969), pp. 42f.; две от книгите най-често препечатвани в Англия преди 1640 г. са катехизисът на Ноуел и катехизисът на Еджертън.

[44] За читателската публика на Калвин F. M. Higman, *The Style of John Calvin*, Oxford, 1967, Appendix A.

[45] За химните на Лутер *Werke* (note 36), pp. 411f.; за лутеранските химни Wackernagel, esp. Vols 3-5.

[46] "Махни се от прозореца ми" е пята от Меритафт в Beaumont, *Knight of the Burning Pestle* (1613), Act 3, Scene 5. За шотландския сборник D. Laing (ed.), *A Compendious Book of Psalms and Spiritual Songs*, Edinburgh, 1868; за калвинистките песни за битка Bordier, Kuiper, and H. J. van Lummel (ed.), *Nieuw geuzenlied-Boeck*, new edn, Utrecht, 1892.

[47] 'An Englishman', вероятно Ричард Морисън; S. Anglo, 'An Early Tudor Programme for Plays and other Demonstrations against the Pope', in *JWCI* 20 (1957).

[48] За лутеранската иконография вж. Christie, Haebler, Lieske, Scharfe (1967; 1968), and Svärdström (1949), pp. 93 f. Изглежда няма нищо, което да може да се сравни с калвинистките храмове; но има един изящен образец на амвон с флорална декорация в храма в Колошвар (Клуж) в Трансилвания и на един таван, изрисуван с емблеми (между тях жерав) в селската църква близо до Кьорьосфьо.

[49] Gregory q. Bede, *Ecclesiastical History*, Eng. trans., Harmondsworth, 1955, Book 1, Ch. 30; R. de Nobili, *Première Apologie* (1610), French trans., Paris, 1931, esp. p. 67.

[50] За Гранада Domínguez Ortiz (бел. 3), p. 323; J. B. Bossuett, *Catéchisme du Diocèse de Meaux*, Paris, 1690, pp. 363f.; cf. Lanternari.

[51] За Савонарола Landucci (note 25), pp. 124, 163; cf. Manzoni, p. 216. За 40-те часа по-долу, бел. 55.

[52] S. Paolucci, *Missioni de 'Padri della Compagnia di Giesù nel Regno di Napoli*, Naples, 1651, pp. 19f., 23, 42f.

[53] H. Le Gouvello, *Le Vénérable Michel Le Nobletz*, Paris, 1898, pp. 187f.

[54] E. Mâle, *L'Art Religieux... après le Concile de Trente*, Paris, 1951, pp. 100f.; cf. Amades (1947), 2, figs 218-19.

[55] За св. Йосиф вж. Huizinga (бел. 12), p. 164, и Mâle (бел. 52), pp. 309f.; за 40-те часа M. S. Weil, 'The Devotion of the Forty Hours and Roman Baroque Illusions', in *JWCI* 37 (1974).

[56] Срвн. примерите на Mâle с примерите в B. Malinowski, *Magic, Science and Religion*, New York, 1954, pp. 101, 107, 144.

[57] D'Ancona (1872), 2, p. 129; Warddropper, p. XXXVI; A. Boschet, *Le Parfait Missionaire, ou la Vie du R. P. Julien Maunoir*, Paris, 1697, esp. p. 96.

[58] C. Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Vols 1 and 2, Brussels/Paris, 18980-1, статиите 'Bellarmine' и 'Canisius' за ка-

техизиса във Франция, Dhotel, J. R. Armogathe in *Images du Peuple*.

[59] Каталозите в Британската библиотека и френската Национална библиотека изброяват 23 издания на Скуполи сред тях. За синода на Шалон и печатарят на Париж вж. H. J. Martin, *Livre, Pouvoirs et Société*, Paris, 1969, pp. 956f., 706.

[60] За областта на Берн вж.Trumphy; за Холандия Wirth; за Нюрнберг Sumberg. За лутеранска Германия един по-скептичен поглед в Strauss.

[61] За Бавария вж. L. G. Séguin, *The Country of the Passion-Play*, London, 1880, p. 175; за Сицилия Pitrè (1876), pp. 7f.; за Британия F. M. Luzel (ed.), *Sainte Tryphine*, Quimperlé, 1863, p. VII; за Финистер J. de Cambry, *Voyage dans le Finistère*, 3 vols, Paris, 1799, 2, p. 176.

[62] За Лангедок Dejean and Doublet (1895a, b); B. Amilha, *Le Tableu de la Bido del Parfet Crestia*, Toulouse, 1673, esp. pp. 231f.

[63] Fabre/Lacroix, pp. 161, 168.

[64] За Австрия вж. E. Wangermann, *From Joseph II to the Jacobin Trials*, 2nd edn, Oxford, 1969, p. 31; J. Carreyre, 'Synode de Pistoie' in *Dictionnaire de Théologie Catholique*, 12, Paris, 1935; за народната реакция вж. Turi, pp. 7f.; за един южноиталиански янсенистки реформатор вж. cf. de Rosa, pp. 34f., 49, 73, 126. За връзката с янсенизма срвн. A. Adam, *Du Mysticisme à la Révolte*, Paris, 1968, pp. 285f., с E. Appoli, *Le Tiers Parti Catholique au 18e Siècle*, Paris, 1960, pp. 330f.

[65] J. Molanus, *De Picturis et Imaginibus Sacris*, Louvain, 1570, esp. Chs 1, 16, 26, 59 (Antony) and 71 (Martin); архидяконът q, Ferté, p. 104n.; за епископа на Орлеан в Сенели вж. Bouchard, p. 299.

[66] За Норвегия Bo, Ch. 4; за Шотландия T. C. Smout, *A History of the Scottish People 1560-1830*, London 1972 edn, p. 80; cf. M. Martin, *A Description of the Western Islands of Scotland* (1703), ed. D. J. Macleod, Stirling, 1934.

[67] E. Saunders, A *View of the State of Religion in the Diocese of St. David's*, London, 1721, esp. p. 36; T. Rees, *History of Protestant Nonconformity in Wales*, 2nd edn, London, 1883, esp. pp. 313f., 348; G. Whitefield, q. Walsh, p. 220; писателят в 1802 г. е E. Jones, *The Bardic Museum*; за изчезването на уелския фолклор T. G. Jones, pp. 161, 218.

[68] За английската реформа на обичаите вж. Bahlman (но cf. Malcolmson, Chs 6 and 7, който намеква, че "систематичната и продължителна атака" срещу народните забавления не започва преди средата на XVIII в.); за Скандинавия Pleijel (1965), pp. 19f., и (за Хог) Koht (1926), Ch. 23; за Франция Allier (1909, 1914).

[69] J. C. Gotttsched, *Versuch einer Critische Dichtkunst* (1730), *Werke*,

Berlin/New York, 1973, esp. Part 2, Ch. 11; J. von Sonnenfels, 'Briefe über die Wienerische Schaubühne', in his *Gesammelte Schriften*, 10 vols, Vienna, 1783-7, 5, pp. 189f.; Rommel, pp. 384f.

[70] За Павийон Dejean, esp. p. 31n.; за Бекер W. P. C. Knuttel, *B. Bekker*, The Hague, 1906.

[71] За Англия *O. E. D.*, статията 'superstition'; за Италия G. Cocchiara, *Sul Concetto di Superstizione*, Palermo, 1945; за Франция J. B. Thiers, *Traité des Superstitions*, Paris, 1704, esp. Ch. 9; за античния фон A. Momigliano, 'Popular Religious Beliefs and the Late Roman Historians' in Cuming/Baker.

[72] За Франция Mandrou (1968), Part 3; за Англия Thomas (1971), esp. p. 570; за Германия Midelfort; за Полша Baranowski.

[73] B. G. Feijoó, *Teatro Critico Universal*, 8 vols, Madrid, 1733, esp. 1, essay 1; 2, essays 3-5; 3, essays 1, 6, 5, essay 16.

[74] 'Смесване и объркване' q. A. A. Parker, *The Alegorical Drama of Calderón*, Oxford/London, 1943, p. 20; N. Fernández de Moratín, Desengaños al Teatro Español, Madrid, 1762, pp. 10f., 21; Very, pp. 106f.

[75] G. de Jovellanos, 'Memoria para el Arreglo de la Policía de los Espectáculous' (1790) in his *Pbras Escogidas*, Madrid, 1955, 2, p. 29; J. Meléndez Valdés, *Discursos Forenses*, Madrid, 1821, pp. 167f. (cf. A. Gonzalez Palencia, 'Meléndez Valdés y la Literatura de Cordel', repr. in his Entre Dos Siglos, Madrid, 1943).

9. Народна култура и социална промяна

[1] R. Mols, 'Population in Europe' in C. Cipolla (ed.), *The Fontana Economic History of Europe*, 2, London, 1974; F. Braudel, *Capitalism and Material Life*, Eng. trans., London, 1973, Ch. 1.

[2] Braudel (note 1), *passim*; cf. C. T. Smith, *An Historical Geography of Western Europe*, London, 1967, Ch. 10.

[3] За Англия Harrison (1577) q. Hoskins; cf. Barley (1961, 1967); за Елзас Riff (1945), pp. 4f.

[4] За Фрийзланд вж. de Vries (който отбелязва началото на тези развития през XVII в.); Le Roy Ladurie (1975), p. 415; N. Rétif de la Bretonne, *La Vie de Mon Père*, ed. G. Rouger, Paris, 1970, pp. XXX-XXXI; Anker, Ch. 8; Svärdstrom (1949).

[5] За Англия Hoskins (1963); за Елзас Riff (1945); за Норвегия Koht (1926), pp. 205f.

[6] За Холандия Korf; за Швеция E. Heckscher, *An Economic History of Sweden*, Eng. trans., Cambridge, Mass., 1954, pp. 189f.; за Норвегия Kloster.

[7] За Холандия Korf; за Лотиан G. Robertson, *Rural Recollections*, Irvine, 1829, pp. 102f.

[8] Stojanovich.

[9] Plumb (1973); P. Egan, Boxiana, London, 1812, pp. 48f.

[10] J. M. Cossio, *Los Toros*, 1, Madrid, 1945, pp. 584f.; Montaigne, *Journal*, Paris 1955 edn, p. 141; M. Misson, *Nouvelle Voyage d'Italie*, The Hague, 1691, 1, pp. 193f.

[11] Mackenzie (Ch. 1, note 39), p. 10; ibid., Appendix, p. 47.

[12] H. J. Martin in J. Cain et. al., *Le Livre Français*, Paris, 1972, esp. pp. 48f., 59; за печата и народа Davis (1975), Ch. 7.

[13] Стандартният обзор на европейската грамотност е Cipolla. Сред по-важните приноси след това са Furet/Sachs, Johansson (1969, 1973), Lockridge, Neuburg, Schofield (1973), Vovelle (1975). Lockridge, p. 7; cf. Schofield (1973), and Furet/Sachs, pp. 715f.; срвн. възгледите на Neuburg, p.96

[14] За Нарбон Le Roy Ladurie (1966), p. 333; за Франция Fleury/Valmary; 1850, цифрови данни в Cipolla, Table 24.

[15] За Венеция Cipolla, pp. 58f.; за Дъръм, James, *Family Lineage and Civil Society*, Oxford, 1975, pp. 105f.; за Франция Fleury/Valmary; за Англия Stone (1969) и Schofield (1973); за Амстердам Hart; за Марсилия Vovelle (1973), pp. 378f.; за Швеция Johansson (1969, 1973).

[16] G. de Jovellanos, *Obras Escogidas*, Madrid, 1955, 1, p. 71.

[17] Stone (1964); Hill (1974); T. Parry, *A History of Welsh Literature*, Oxford, 1955, pp. 257f.; Johansson (1969, 1973); Poutet; Laget.

[18] R. Cotgrave, *A Dictionary of the French and English Tongues*, London, 1611, статията 'Bissouart'.

[19] За странстващите търговци вж. Neuburg, Ch. 5; Schenda (1970), Ch. 4; J. J. Darmon, *Le Colportage de Librarie en France sous le Second Empire*, Paris, 1972, pp. 30f.

[20] За Англия вж. J. Ashton; за Франция Bollême (1969, 1971) и Mandrou (1964); за Северна Холандия Schotel (1873-4); з а Южна Холандия van Heurck; за Дания Jacobsen, 13; за Испания Caro Baroja (1969); за Русия Ovsyannikov (1968).

[21] За френските цени вж. Mandrou (1964), p. 18; за английските цени J. Ashton, p. VIII; един шведски *skilling* бил една 48 част от един riksdaler, виж. Heckscher (note 6), p. 198. за Лион Garden (Ch. 2, note 36), pp. 459f.; за Гренобъл Solé.

[22] Dahl (1946), p. 23.

[23] Fehr; Shaaber; за "псевдосъбитие" вж. D. Boorstin, *The Image*, New York, 1962, Chs 1-2 (един елизабетински пример в Shaaber, p.

294). За фамилията Удо вж. Mandrou (1964), pp. 30f.; за фамилията Дайси Shepard (1973), pp. 28f.

[24] E. Nesi (ed.), *Il Diario della Stamperia di Ripoli*, Florence, 1903, pp. 97, 114.

[25] За За демонстрирането на импровизация вж. Lord, Ch. 6.

[26] За Нигерия вж. E. Obiechnina, *An African Popular Literature*, revised edn, Cambridge, 1973; за Средния Изток D. Lerner, *The Passing of Traditional Society*, Glencoe, 1958.

[27] Lockridge, esp. pp. 33f. Критиката на Маргарет Спъфорд срещу този аргумент остава непубликувана.

[28] Schenda (1970), pp. 250, 253.

[29] Bollême (1969), Bosanquet (1917, 1930) and Svennson (1967).

[30] Shepard (1973), p. 45.

[31] *The Academy of Compliments* (London, Aldermary Churchyard, no date), pp. 10-11.

[32] Le Bras, 1, pp. 267f.; Delumeau, pp. 293f.; B. Plongeron, *Conscience Religieusse en Révolution*, Paris, '1969, Ch. 2; Vovelle (1973).

[33] Трудно е да бъде уточнено, защото е трудно да бъдат разглеждани народните книги, често недатирани, като серия във времето, с изключение на алманасите.

[34] Bollême (1969); Champfleury, *De la Littérature populaire en France*, Paris, 1861.

[35] Luther (letter, 2 June 1525), q. George, p. 3; песента от 1546 г. в Liliencron, no. 522; cf. Erk-Böhme, nos 262-97; Blickle, pp. 127f.; Gravier, [illegible] 75f.; Schottenploher, pp. 59f., 81f.

[36] За песните Kuiper, Lummel (Ch. 8, note 46); за памфлетите Knuttel; репродукция на знака в K. Haley, *The Dutch in the Seventeenth Century*, London, 1972, fig. 20.

[37] За песните вж. Bordier; Adhémar, Blum.

[38] H. G. Koenigsberger, 'The Organisation of Revolutionary Parties in France and the Netherlands', repr. in his *Estates and Revolutions*, Ithaca/Londodn, 1971; T. Wittman, *Quelques Problèmes Relatifs à la Dictature Révolutionnaire des Grandes Villes de Flandre*, Budapest, 1960. J. H. Salmon, 'The Paris 16' in *Journal of Modern History*, 44 (1972), който отбелязва, че 16-те са първоначално доминирани от висшите класи, но впоследствие те се отдръпват.

[39] J. H. Salmon, *French Society in Crisis*, London, 1975, pp. 139, 209, 287; Le Roy Ladurie (1966), p. 393.

[40] За печатните листовки Coupe; за песните Erk-Böhme, nos 303-16 and Ditfurth (1882): nos 3, 4; за пророчествата R. Haase, *Das Prob-*

lem der Chiliasmus und der Dreissig Jährige Krieg, Leipzig, 1933.

[41] Dahl (1939, 1946).

[42] L. Zuccoli (1621), in B. Croce/S. Caramella (eds), *Politici e Moralisti del'600*, Bari, 1930, p. 25.

[43] M. N. Grand-Mesnil, *Mazarin, La Fronde et la Presse*, Paris, 1967; *Le Pernonisme Berné*, Paris?, c. 1650, p. 2 .

[44] Manning, esp. Chs 1. 4; коментарът е от D. Digges, q. Manning, p. 91; за гравюрите George, pp. 14 f.за памфлетите и вестниците *A Catalogue of the Pamphlets... collected by G. Thomason*, London, 1908, and J. Frank, *The Beginnings of the English Newspaper, 1620-1660*, Cambridge, Mass., 1961.

[45] За левелерите вж. Hill (1972), Ch. 7.

[46] За баладите Rollins (1929-32), and Percevall; за Уилкс Rudé (1974), pp. 222f., и Brewer, Ch. 9; за гравюрите George, pp. 65f.

[47] Plumb (1968); Brewer, Ch. 8; швейцарският посетител е К. де Сосюр, C. de Saussure, *Lettres et Voyages*, Lausanne, etc. 1903 edn, p. 167. Един *liard* е четвърт су и трябва да бъде отнесен към вноската на всеки индивид, а не към цената на хартията.

[48] За холандските гравюри J. van Kuyk, *Oude Politieke Spotprenten*, The Hague, 1940, pp. 21f.; за шведските селски лидери E. Ingen, *Bonden i Svensk Historie*, 2, Stockholm, 1948, pp. 24f.; баладата за Гьорц в Hildeman, pp. 80f.; за Струенсее W. Coxe, *Travels into Poland, Russia, Sweden*, 3, London, 1790, p. 168; бунтовете са описани от Koht (1926), Chs 21, 22.

[49] Наблюдателят е S. Mercier, *Tableau de Paris*, 1, Paris, 1782, pp. 68f., 90; за Пер Дюшен J. Godechot, in C. Bellanger et. al. (eds). *Histoire Générale de la Presse Française*, 1, Paris, 1969, pp. 456f.; за политическите алманаси Soboul (1966), pp. 217f.

[50] За чиниите 'Champfleury', *Histoire des Faïnces Patriotiques sous la Révolution*, Paris, 1867; за един французин, продаващ ветрилата в Билбао през 1790 R. Herr, *The Eighteenth-Century Revolution in Spain*, Princeton, 1958, p. 251; за Реймс M. Crubellier, *Histoire Culturelle de la France*, Paris, 1974, p. 43 (cf. Ozouf (1976, esp. Ch. 9) and Tiersot).

[51] Soboul (1958); P. Bois, *Paysans de l'Ouest*, Le Mans, 1960, pp. 594f.

[52] P. J. Blok, *History of the People of the Netherlands*, 5, Eng. trans., New York/London, 1912, Chs 12-16; E. P. Thompson (1963), pp. 89f., 104f.

[53] E. Wangermann, *From Joseph II to the Jacobin Trials*, 2nd edn, Oxford, 1969, pp. 32, 47, 77f., 81; L. Schmidt (1971), no. 31.

[54] Godechot; Herr (note 50), p. 294; Turi; G. Cingary, *Giacobini e Sanfedisti in Calabria nel 1799*, Messina/Florence, 1957, esp. pp. 283f.

[55] A. Corvisier, *L'Armée Francaise, Paris*, 1964, p. 151; G. Rudé, *Europe in the Eighteenth Century*, London, 1972, p. 216.

[56] L'Estrange цит. в статията за него в *Dictionary of National Biography*. Вестникът, който той основава, е различен от Observator на вигите от ранния XVIII в.

[57] Тезата за отдръпването е издигана няколко пъти в различни национални контексти, въпреки че (доколкото знам) никога не е обсъждана обстойно или в сравнителен план. За Испания вж. Juan Valera, Caro Baroja (1969), pp. 24f.; за Англия F. R. Leavis, *The Common Putsuit*, Harmondsworth 1962 edn, p. 188; за Германия E. Cohn, *Gesselschaftsideale und Gesellsschaftsroman*, Berlin, 1921, p. 98; за Дания R. Paulli in Jacobsen, 13, pp. 171f.; за Русия R. Jacobson (1944); за Франция Davis (1975), p. 265.

[58] За френската употреба C. Faure de Vaugelas, *Remarques sur la Langue Française*, Paris, 1647, preface; W. Bahner, 'Le Mot et la Notion du "peuple" dans l'Oeuvre de Rousseau', in *Studies on Voltaire*, 55 (1967); *Images du Peuple*, Part 1; и вж. днес H. Payne, *The Philosophes and the People*, New Haven, 1976. За Англия вж. *O. E. D.*, статията 'vulgar', отбелязва новото значение "невъзпитан", което се свързва с традиционните значения на "народен" и "необразован" За Германия вж. дефиницията на Щилер от 1691 г. q. W. Conze, in H. U. Wehler (ed.), *Moderne Deutche Sozialgeshichte*, Cologne/Berlin, 1966, p. 113.

[59] За католическото духовенство Delumeau, pp. 72 f., 271f.

[60] За борбата вж. B. Castiglione, *Il Cortegiano* (1528); за самоконтрола N. Elias, *Über den Prozes der Zivilisation*, 1, Basel, 1939; cf. R. zu Lippe, *Naturbeherrrschung am Menschen*, 2 vols, Frankfurt, 1974

[61] R. Kelso, *Doctrine for the Lady of the Renaissance*, Urbana, 1956, lists 891

[62] За Лангедок вж. P. Wolff, *Histoire de Toulouse*, Toulouse, 1958, pp. 212f., 236; за Уелс T. Parry, A *History of Welsh Literature*, Oxford, 1955; за Шотландия A. Ferguson q. Mackenzie (Ch. 1, note 39), p. 65; за Бохемия R. J. Kerner, *Bohemia in the Eighteenth Century*, New York, 1932, pp. 344f.; B. Balbín, *Dissertatio Apologetica*, Prague, 1775, p. 7; за Норвегия O. J. Falnes, *National Roamnticism in Norway*, New York, 1933; за Финландия Wuorinen, esp. p. 44.

[63] L. Rotgans, *Boerekermis*, Amsterdam, 1708, esp. pp. 10-11, 29; S. Mercier, *Tableau de Paris*, 8 vols, Paris, 1782-4, 5, Ch. 431.

[64] P. Talpa, *Empiricus sive Indoctus Medicus*, Antwerp, 1563, p. 9; S.

Mercurio, *De Gil Errori Popolari d'Italia*, Venice, 1603, esp. Book 4; T. Browne, *Pseudodoxia Epidemica*, London, 1646, esp. Ch. 3; Curval, *Les Tromeries des Charlatans Decouvertes* repr. in Tabarin, *Oeuvres*, 2, Paris, 1858. Cf. Davis (1975), pp. 258f.

[65] M. Reeves, *The Influence of Prophesy in the Later Middle Ages*, Oxford, 1969, p. 508; P. Hazard, *La Crise de la Conscience Européenne*, Paris, 1935, Part 2, ch. 2; Haase (бел. 40); C. W. Roldanus, *C. van Beuningen*, The Hague, 1931; E. Labrousse, *P. Bayle*, 2 The Hague, 1964; и за Англия Thomas (1971), pp. 427f.; B. Capp, *The Fifth Monarchy Men*, London,, 1972; F. Manuel, *Isaak Newton Historian*, Cambridge, 1963, pp. 144f.; и за Joanna Southcott, вж. E. P. Thompson (1963), pp. 382f.

[66] Trevor-Roper, pp. 97f.; Caro Baroja (1961), Ch. 4; Mandrou (1968), Chs 7-9; Macfarlane, pp. 57, 88; Thomas (1971), Chs 18, 22; Midelfort, Ch. 6. Barberini q. Ginzburg (1966), p. 137: the minister q. Boswell (Ch. 1, note 19), p. 266.

[67] За флорентински примери вж. Guasti, p. 72; за римски примери J. Delumeau, *L'Italie de Botticeli à Bonaparte*, Paris, 1974, p. 328; за XVIII в. F. Venturi, 'Enlightenment versus the Powers of Darkness' in his *Italy and the Enlightenment*, London, 1972; L. Parinetto, *Magia e Ragione*, Florence, 1974.

[68] J. Du Bellay, *Défense et Illustration de la Langue Française*, (1549), esp. Book 2, Ch. 4; за езика J. Lough, *An Introduction to Seventeenth-Century France*, London, 1954, pp. 244f.; за духовенството M. De Certeau, *L'Ecriture de l'Histoire*, Paris, 1975, pp. 207f.; M. Desgrouais, *Les Gasconismes Corrigés*, Toulouse, 1766; Rousseau q. Bahner (note 58), p. 122.

[69] Friedman (1961a), Chs 1-2; W. Cornwallis, *Essays*, London, 1600, 'Of the Observation and Use of Things'; за жигата Baskervill (1929), p. 111; за глупаците Welsford, Ch. 7; R. S. Crane, 'The Vogue of Guy of Warwick', in *PMLA*, 30 (1915), esp. pp. 167f.; J. Webster, *The Displaying of Supposed Witchcraft*, London, 1677, p. 323; Честърфийлд до своя син, 25 юли 1741.

[70] Reenberg q./trans. R. C. A. Prior, *Ancient Danish Ballads*, 3 vols, London, 1860, 1 p. VIII; cf. R. Paulli in Jakobsen 13, pp. 228f.

[71] P. Cazin, *Le Prince-Evêque de Varmie*, Paris, 1940, p. 131, за романсите в Полша; за вещиците вж. Baranowski. B. Szabolcsi, *A Cocise History of Hungarian Music*, London, 1964, pp. 37, 43; Kodály, p. 16.

[72] Scott, 1, p. 13; за мимовете Robertson (note 7), pp. 118f.; J. Beattie, *Scotticisms*, 1787; J. Rae, *Life of Adam Smith* (1895), repr. New York,

1965, p. 369; общо разглеждане в D. Craig, *Scottish Literature and the Scottish People 1680-1830*, London, 1961, Chs 1-2.

[73] За "отчуждаването" на руските дворяни от тяхната традиционна култура вж. M. Raeff, *Origins of the Russian Intelligentsia*, New York, 1966, pp. 74f.; за клоуните на Петър I Welsford, pp. 182f.; за аудиторията на *лубок* Ovsyannikov (1968), p. 17; за традиционните предразсъдъци R. Pipes, *Russia under the Old Regime*, London, 1975, p. 187; S. T. Aksakov, *A Russian Gentleman*, Eng. trans., London, 1917, p. 289; Chadwick, p. XIII.

[74] За възгледа, на който се противопоставям E. Schmidt; H. Bebel, *Proverbia Germanica*, ed. W. H. D. Suringar, Leiden, 1879; H. Bebel, *Facetien*, ed. G. Bebermayer, Leipzig, 1931; S. Franck, *Weltbuch*, 2 vols, Frankfurt 1567; S. Franck, *Sprichwörter*, 2 vols, Frankfurt, 1541; F. Friese, *Historische Nachricht von der Merkwürdigen Ceremonien der Altenburgishen Bauern* (1703), repr. Schmölln, 1887; G. Fisher, *Volk und Geschichte, Klumbach*, 1962.

[75] За възгледа, на който се противопоставям Hustvedt; P. Syv (ed.), *Udvalde Danske Viser*, Copenhagen, 1695, препечатва предговора на Ведел и добавя свой; за Швеция Jonsson, pp. 35f., and Svensson (1955).

[76] J. Aubrey, 'Remains' in *Three Prose Works*, Fontwell, 1972, p. 132; R. Dorson, *The British Folklorists*, London, 1968, pp. 4f.

[77] J. B. Thiers, *Traité des Superstitions*, Paris, 1704; H. Bourne, *Antiquitates Vulgares*, Newcastle, 1725 (за него Dorson, *The British Folklorists*, London, 1968, pp. 10f.); L. A. Muratori, *Dissertazioni sopra le Antichità Italiane*, 3 vols, Milan, 1751; за него S. Bertelli, *Erudizione e Storia in L. A. Muratori*, Naples, 1960.

[78] Монтен, *Ecema*, 1, 54; за Малерб G. Tallemant des Réaux, *Historiettes*, ed. A. Adam, 1, Paris, 1960, p. 119.

[79] За модата вж. M. E. Storer, *La Mode des Contes de Fées (1685-1700)*, Paris, 1928; за Кайлюс A. P. Moore, *The Genre Poissard and the French Stage of the Eighteenth Century*, New York, 1935, pp. 96f.

[80] *The Spectator*, no. 70; Friedman (1961a), Ch. 4; T. Blackwell, *An Enquiry into the Life and Writings of Homer*, London, 1735; R. Lowth, *De Sacra Poesia Hebraeorum*, Oxford, 1753.

Подборна библиография

Тази библиография съдържа: 1. съвременни антологии с изворов материал, които са маркирани със звездичка, и 2. подборка от книги и статии за народната култура през периода 1500-1800 г., публикувани преди октомври 1976. Всеки източник, цитиран съкратено в бележките, тук е представен в пълна форма, но някои книги, цитирани изцяло в бележките, не са включени в библиографията, а други, цитирани в библиографията, ги няма в бележките. Един важен вид източници не е включен в библиографията: сборниците със западноевропейски листовки и народни книги в Британската библиотека, подвързани в томове, но каталогизирани по заглавията на отделните части.

Съкращения

AESC	Annales: Économies, Sociétés, Civilisations.
Child	F. J. Child (ed.), *The English and Scottish Popular Ballads* (1882), new edn, 5 vols, New York, 1965.
FFC	*Folklore Fellows Communications.*
Funk and Wagnall	*Funk and Wagnall's Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, ed. M. Leach, 2 vols, New York, 1949-50.
JWCI	*Journal of the Warburg and Courtauld Institutes.*
Motif-Index	S. Thompson (ed.), *Motif-Index of Folk Literature*, revised edn, 6 vols, Copenhagen, 1955-8.
P&P	*Past and Present.*
PMLA	*Proceedings of the Modern Language Association.*

A. Ademollo, *Il Carnevale di Roma nei Secoli 17 e 18*, Rome, 1883.

J. Adhémar et al., *Imagerie Populaire Française*, Milan, 1968.

*А. Н. Афанасиев (съст.) *Народные русские сказки*, 8 т., 1855-63; английска подборка *Russian Fairy Tales*, London, 1946.

M. Agulhon (1966), *La Sociabilité Méridionale*, Aix..

M. Agulhon (1970), *La République au Village*, Paris.

*R. Allier (1909) (ed.), La Compagnie du Tres Saint Sacrement a Marseille, Paris.

R. Allier (1914), *La Compagnie du Très Saint Sacrement à Toulouse*, Paris.

J. Amades (1934), *Gegants, Nans i Altres Entremesos*, Barcelona.

J. Amades (1947), *Xilografies Gironines*, 2 vols, Girona.

*J. Amades (1950-1) (ed.), *Folklore de Catalunya*, 2 vols, Barcelona.

J. Amades (1952), *Els Ex-Vots*, Barcelona.

J. Amades (1966), *Danzas de Moros y Christianos*, Valencia.

*A. I. Amzulescu (ed.), *Balade Populare Romînesti*, 3 vols, Bucharest, 1964.

*A. D.'Ancona (1872) (ed.), *Sacre Rappresentazioni*, 3 vols, Florence.

A. D'Ancona (1891), *Origini del Teatro Italiano*, 2 vols, Turin.

A. D'Ancona (1913), *Saggi di Letteratura Popolare*, Livorno.

W. Anderson, *Kaiser und Abt*, Helsinki, 1923.

A. Angyal, 'Die Welt der Grenzfestungen' in *Süd-Ost Forschungen*, 16 (1957). (За турско-хабсбургската граница).

P. Anker, *Folkekunst i Norge*, Oslo, 1975.

*A. von Arnim/C. Brentano (eds), *Des Knaben Wunderhorn* (1806). (Цитатите са по мюнхенското издание от 1957).

*J. Ashton (ed.), *Chap-books of the Eighteenth Century*, London, 1882.

J. W. Ashton, 'Folklore in the Literature of Elizabethan England' in *Journal of American Folklore*, 70 (1957).

A. M. Astakhova, 'Improvisation in Russian Folklore' (1966), trans. in Oinas/Soudakoff.

H. M. Atherton, *Political Prints in the Age of Hogarth*, Oxford, 1974.

F. C. B. Avé-Lallemant, *Das Deutsche Gaunerthum*, 4 vols, Leipzig, 1858-62.

P. Avrich, *Russian Rebels*, London, 1973.

R. Axton, *European Drama of the Early Middle Ages*, London, 1974. (900-1400).

F. Aydelotte, *Elizabethan Rogues and Vagabonds*, Oxford, 1913, repr. London, 1967.

J. Lucio D'Azevedo, *A Evolução do Sebastianismo*, Lisbon, 1918.

*K. Badecki (ed.), *Polska Komedja Rybalowska*, Lwow, 1931.

D. W. R. Bahlman, *The Moral Revolution of 1688*, New Haven, 1957.

М. Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средновековья и ренесанса* (1965); M. Bakhtin, *Rabelais and His World*, Eng. trans., Cambridge, Mass., and London, 1968; бълг. превод 1978.

J. Balys, 'Estonian Folklore and Mythology' in *Funk and Wagnall.*

J. Balys, 'Latvian Folklore and Mythology' in *Funk and Wagnall.*

J. Balys, 'Lithuanian Folklore and Mythology' in *Funk and Wagnall.*

B. Balzer, *Bürgerliche Reformationspropaganda*, Stuttgart, 1973. (За X. Заяс).

B. Baranowski, *Procesy Czarownie w Polsce w 17 i 18 Wieku*, Lodz, 1952.

M. Barbeau, 'French Folklore' in *Funk and Wagnall.*

M. W. Barley (1961), *The English Farmhouse and Cottage*, London.

M. W. Barley (1967), 'Rural Housing in England' in J. Thirsk (ed.), *Agrarian History of England and Wales*, 4, Cambridge.

P. Barry, 'The Part of the Folk Singer in the Making of Folk Ballads, in M. Leach/T. Coffin (eds), *The Critics and the Ballad*, Carbondale, 1961.

B. Bartók, *Hungarian Folk Music* (1924), Eng. trans., Oxford, 1931.

C. R. Baskervill (1920), 'Dramatic Aspects of Medieval Folk Festivals in England' in *Studies in Philology*, 17.

C. R. Baskervill (1923-4), 'Mummers` Wooing Plays in England' in *Modern Philology*, 21.

C. R. Baskervill (1929), *The Elizabethan Jig*, Chicago, repr. New York, 1965.

H. Bausinger (1967) (ed.), *Masken zwischen Spiel und Ernst*, Tübingen.

H. Bausinger (1968), *Formen der 'Volkspoesie'*, Berlin.

B. Beattie, 'Oral-Traditional Composition in the Spanish Romanceros of the Sixteenth Century' in *Journal of the Folklore Institute*, 1 (1964).

C. A. Beerli (1953), *Le Peintre Poète Nicolas Manuel*, Geneva.

C. A. Beerli (1956), 'Quelques Aspects des Jeux, Dances et Fêtes a Berne pendant la première moitié du 16e siècle' in J. Jacquot (ed.), *Les Fètes de la Renaissance*, 1, Paris.

N. Belmont, *Mythes et Croyances dans l'Ancienne France*, Paris, 1973.

B. Bennassar, *L'Homme Espagnol*, Paris, 1975.

Y. M. Bercé (1974a), *Histoire des Croquants*, 2 vols, Geneva/Paris.

*Y. M. Bercé (1974b) (ed.), *Croquants et Nu-Pieds*, Paris.

Y. M. Bercé (1976), Fête et Révolte, Paris.

*A. E. Berger (ed.), *Lied-, Spruch-, und Fabeldichtung im Dienste der Reformation*, Leipzig, 1938.

D. M. Bergeron, *English Civic Pageantry, 1558-1642*, London, 1971.

R. Bernheimer, *Wild Men in the Middle Ages*, Cambridge, Mass., 1952.

P. Blickle, *Die Revolution von 1525*, Munich/Vienna, 1975.

A. Blum, *L'Estampe Satirique en France Pendant les Guerres de Religion*, Paris, n.d.

O. Bø, *Heilig-Olav i Norsk Folkettradisjon*, Oslo, 1955.

G. Boas, *Vox Populi*, Baltimore, 1969.

L. Bodker, *Folk Literature (Germanic)*, Copenhagen, 1965.

G. Bollême (1965), 'Litérature Populaire et Litérature de Colportage au 16e siécle' in F. Furet (ed.), *Livre et Société*, 1, Paris.

G. Bollême (1969), *Les Almanacs Populaires au 17 et 18e Siècles*, Paris/The Hague.

*G. Bollême (1971) (ed.), *La Bibliothèque Bleue*, Paris.

J. Bolte/G. Polívka, *Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm*, 5 vols, Leipzig, 1913-32.

W. H. Bonner, *Pirate Laureate: The Life and Legends of Captain Kidd*, New Brunswick, 1947.

*H. L. Bordier (ed.), *Le Chansonnier Huguenot de 16e Siècle*, Paris, 1870.

E. F. Bosanquet (1917), *English Printed Almanacs...to the year 1600*, London.

E. F. Bosanquet (1930), 'English 17th -Century Almanacs' in *The Library*.

M. Boskovic-Stulli, 'Regional Variations in Folktales' in *Journal of the Folklore Institute*, 3 (1966).

J. Bossy, 'The Counter-Reformation and the People of Catholic Europe' in *P&P* 47 (1970).

C. Bost (1912), *Les Prédicants Protestants des Cévennes*, 2 vols, Paris.

C. Bost (1921), 'Les prophètes du Languedoc en 1701 et 1702' in *Revue Historique* 136-7.

G. Bouchard, *Le Village Immobile: Sennely-en-Sologne au 18e Siècle*, Paris, 1972.

B. C. Bowen, *Les Caractéristiques Essentielles de la Farce Française*, Urbana, 1964.

M. C. Bradbrook, *The Rise of the Common Player*, London, 1962. (Англия 1300-1600).

T. Braga (1867a), *Historia da Poesia Popular Portugueza*, Porto.

*T. Braga (1867b) (ed.), *Cancioneiro Popular*, Coimbra.

T. Braga (1886), *O Povo Portuguez*, 2 vols, Lisbon.

*T. Braga (1906-9) (ed.), *Romanceiro Geral Portuguez*, 3 vols, 2nd edn, Lisbon.

J. Brewer, *Party Ideology and Popular Politics at the Accession of George III*, Cambridge, 1976.

K. M. Briggs, *The Anatomy of Puck*, London, 1959.

O. G. Brockett, 'The Fair Theatres of Paris in the 18th Century' in M.

J. Anderson, (ed.), *Classical Drama and its Influence*, London, 1965.

A. Brody, *The English Mummers and Theirs Plays*, London, 1970.

B. H. Bronson (1959), *The Traditional Tunes of the Child Ballads*, 3 vols, Princeton.

B. H. Bronson (1969), *The Ballad as Song*, Berkeley and Los Angeles.

W. Brückner (1958), *Die Verehrung des Heiligen Blutes in Walldürn*, Frankfort.

W. Brückner (1966), *Bildnis und Brauch*, Berlin.

W. Brückner (1968), Popular Piety in Central Europe in *Journal of the Folklore Institute*, 5.

W. Brückner (1974) (ed.), *Volkserzählung und Reformation*, Berlin.

D. Buchan (1968), 'History and Harlaw', in *Journal of the Folklore Institute*, 5.

D. Buchan (1972), *The Ballad and the Folk*, London.

*D. Buchan (1973) (ed.), *A Scottish Ballad Book*, London.

J. Burdet, *La Danse Populaire dans le Pays de Vaud*, Basle, 1958.

J. Burszta (ed.), *Kultura Ludowa Wielkopolska*, 3 vols, Poznan, 1960-7.

E. M. Butler, *The Fortunes of Faust*, Cambridge, 1952.

A. Buttitta, 'Cantastorie in Sicilia' in *Annali del Museo Pitrè*, 8-10 (1957-9).

*P. Camporesi (ed.), *Il Libro dei Vagabondi*, Turin, 1973.

J. Caro Baroja (1961), *The World of the Witches*, Eng. trans., London, 1964.

J. Caro Baroja (1965), *El Carnaval*, Madrid.

*J. Caro Baroja (1966) (ed.), *Romances de Ciego*, Madrid.

J. Caro Baroja (1969), *Ensayo sobre la Literatura de Cordel*, Madrid.

*V. Castañeda/A. Huarte (eds), *Colección de Pliegos Sueltos*, Madrid, 1929.

*V. Castañeda (ed.), *Nueva Colección de Pliegos Sueltos*, Madrid, 1933.

E. Catholy, *Fastnachtspiel*, Stuttgart, 1966.

*N. K. Chadwick (ed.), *Russian Heroic Poetry*, Cambridge, 1932.

E. K. Chambers (1903), *The Medieval Stage*, 2 vols, Oxford.

E. K. Chambers (1933), *The English Folk-Play*, Oxford.

M. Cherniavsky (1961), *Tsar and People: Studies in Russian Myths*, New Haven.

M. Cherniavsky (1966), 'The Old Believers and the New Religion' in *Slavic Review*, 25.

*A. Christensen (ed.), *Molboernes Vise Gerninger*, Copenhagen, 1939.

S. Christie, *Den Lutherske Ikonographi i Norge inntil 1800*, 2 vols, Oslo, 1973.

A. Cioni (ed.), *Bibliografia delle Sacre Rapresentazioni*, Florence, 1961.

C. M. Cipolla, *Literacy and Development in the West*, Harmondsworth, 1969.

S. Cirac Estapañán, *Los Procesos de Hechicerías en la Inquisición de Castilla la Nueva*, Madrid, 1942.

V. E. Clausen, *Det folkelige Danske Traesnit i Etbladstryk, 1650-1870*, Odense, 1971.

O. Clemen (1937), *Die Volksfrömmigkeit des Ausgehenden Mittelalters*, Dresden/Leipzig.

O. Clemen (1938), *Luther und die Volksfrömmigkeit seiner Zeit*, Dresden/Leipzig.

F. Clementi, *Il Carnevale Romane*, Rome, 1899.

R. Cobb, *The Police and the People: French Popular Protest 1789-1820*, Oxford, 1970.

G. Cocchiara (1952), *Storia del Folklore in Europa*, Turin.

G. Cocchiara (1956), *Il Paese di Cuccagna*, Turin.

G. Cocchiara (1963), *Il Mondo alla Rovescia*, Turin.

N. Cohn (1957), *The Pursuit of the Millennium*, new edn, London, 1970.

N. Cohn (1975), *Europe's Inner Demons*, London.

P. Coirault, *Recherches sur Notre Ancienne Chanson Populaire Traditionelle*, 5 parts, Paris, 1933.

F. Collinson, *The Traditional and National Music of Scotland*, London, 1966.

F. Cottignies, *Chansons et Pasquilles*, ed. F. Carton, Arras, 1965.

W. A. Coupe, *The German Illustrated Broadsheet in the Seventeenth Century*, 2 vols, Baden-Baden, 1966.

D. Cressy, 'Literacy in Preindustrial England' in *Societas*, 4 (1974).

*A. Cronia (ed.), *Poesia Popolare Serbo-Croata*, Padua, 1949.

G. J. Cuming/D. Baker (eds), *Popular Beliefs and Practice*, Cambridge, 1972.

F. Dahl (1939), 'Amsterdam – Earliest Newspaper Centre of Western Europe' in *Het Boek*, 25.

F. Dahl (1946), *Dutch Corantos*, 1618-1650, the Hague.

W. Danckert, *Unehrliche Leute*, Bern/Munich, 1963.

A. Daur, *Das Alte Deutsche Volkslied*, Leipzig, 1909.

*H. Davenson (ed.), *Le Livre des Chansons*, Neuchâtel, 1946.

C. A. Davids, 'Het Nederlandse Zeemanslied in de 17de en 18de Eeuw' in *Mededelingen van de Nederlandse Veraniging voor Zeegeschiedenis* 23 (1974).

N. Z. Davis (1974), 'Some Tasks and Themes in the Study of Popular Religion' in C. Trinkaus/H. Oberman (eds), The *Pursuit of Holiness*, Leiden.

N. Z. Davis (1975), *Society and Culture in Early Modern France*, London.

E. Dejean, *Un Prélat Indépendant au 17e Siècle: Nicolas Pavillon*, Paris, 1909.

J. Delumeau, *Le Catholicisme entre Luther et Voltaire*, Paris, 1971.

J. C. Dhotel, *Les Origines du Catéchisme Moderne*, Paris, 1967.

L. M. van Dis, *Reformatorische Rederijkerspelen*, Haarlem, n.d.

*F. W. von Ditfurth (1869) (ed.), *Einhundert Historische Volkslieder des Preussischen Heeres von 1675 bis 1866*, Berlin.

*F. W. von Ditfurth (1874) (ed.), *Die Historische Volkslieder des Oestreichischen Heeres*, Vienna.

*F. W. von Ditfurth (1882) (ed.), *Die Historische-Politische Volkslieder des Dreissig-Jährigen Krieges*, Heidelberg.

V. Djuric, 'Prince Marko in Epic Poetry' in *Journal of the Folklore Institute*, 3 (1966).

S. Domokos, 'Zur Geschichte der Räuberballaden' in *Acta Litteraria*, 3 (1960).

*G. Doncieux (ed.), *Le Romancero Populaire de la France*, Paris, 1904.

G. Doublet (1895a), 'Un Diocèse Pyrénéen sous Louis XIV' in *Revue des Pyrénées*, 7.

G. Doublet (1895b), Un Prelate Janseniste, F. de Caulet, Paris/Foix.

O. Douen, *Clement Marot et le Psautier Huguenot*, 2 vols, Paris, 1878-9.

O. Driesen, *Des Ursprung des Harlekin*, Berlin, 1904.

P. L. Duchartre, *L'Imagerie Populaire Russe et les Livrets Gravés*, 1629-1885, Paris, 1961.

P. L. Duchartre/R. Saulnier, *L'Imagerie Populaire*, Paris, 1925.

L. Dumont, *La Tarasque*, Paris, 1951.

A. Dundes/A. Falassi, *La Terra in Piazza: an Interpretation of the Palio of Siena*, Berkeley and Los Angeles, 1975.

M. J. Durry, 'L'Académie Celtique et la Chanson Populaire', in *Re-*

vue de Littérature Comparée, 9 (1929).

P. van Duyse, *De Rederijkkamers in Nederland*, 2 vols, Ghent, 1900-2.

H. Eberhardt, 'Der Kyffhäuserberg in Geschichte und Sage' in *Blätter für Deutsche Landesgeschichte*, 96 (1960).

C. M. Edsman (1967), 'A Swedish female folk healer', in Edsman (ed.), *Studies in Shamanism*, Stocholm.

D. Eeeckaute (1965), 'Les Brigands en Russie au 17e and 19e Siècles', in *Revue d'Histoire Moderne*, 12.

O. Elschek, 'The Problem of Variation in 18th -Century Slovak Folk Music', in *Studia Musicologica*, 7 (1965).

W. J. Entwistle, *European Balladry*, Oxford, 1939.

S. Erixon (1938), *Folklig Möbelkultur i Svenske Bygder*, Stockholm.

S. Erixon (1939), 'Turwächter und Prangerfiguren' in *Folk-Liv*, 3.

*L. Erk/F. M. Böhme (eds), *Deutsche Liederhort*, 3 vols, Leipzig, 1893-4.

A. Espinosa, 'Spanish Folklore', in *Funk and Wagnall.*

D. Fabre/J. Lacroix, *La Vie Quotidienne des Paysans de Languedoc au 19e Siècle*, Paris, 1973.

H. Fehr, *Massenkunst im 16. Jahrhundert*, Berlin, 1924.

E Fél/T. Hofer/K. Csilléry, *Hungarian Peasant Art*, Budapest, 1958.

E. Fél/T. Hofer, *Saints, Soldiers, Shepherds*, Budapest, 1966.

R. de Felice, 'Paura e Religiosità popolare nello stato della Chiesa alla fine del 18 secolo' in his *Italia Giacobina*, Naples, 1965.

J. Ferté, La *Vie Religieuse dans les Campagnes Parisiennes 1622-96*, Paris. 1962.

R. Finnegan, 'Literacy v. Non-Literacy: the Great Divide?' in R. Horton/R. Finnegan (eds), *Modes of Thought*, London, 1973.

M. Fleury/P. Valmary, 'Les Progràs de l'Instruction Elémentaire de Louis XIV à Napoleon III' in *Population*, 1 (1957).

G. M. Foster (1960), Culture and Conquest: America's Spanish Heritage, Chicago.

G. M. Foster (1965), 'Peasant Society and the Image of Limited Good', in *American Anthropologist*, 67.

J. Fournée, Enquête sur le Cult Populaire de St. Martin en Normandie, Nogent, 1963.

D. C. Fowler, *A Literary History of the Popular Ballad*, Durham, N. C., 1968.

G. Franz (1933), *Der Deutsche Bauernkrieg*, Munich/Berlin, 7th edn, 1965.

*G. Franz (1963) (ed.), *Quellen zur Geschichte des Bauernkrieges*, Munich.

A. B. Friedman (1961a), *The Ballad Revival*, Chicago, 1961.

A. B. Friedman (1961b), 'The Formulaic Improvisation Theory of Ballad Tradition', in *Journal of American Folklore*, 74.

Funk and Wagnall's Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, ed. M. Leach, 2 vols, New York, 1949-50.

F. Furet/W. Sachs, 'La Croissance de l'Alphabétisation en France' in *AESC*, 29 (1974).

J. Fuster, *El Bandolerisme Català*: Vol. 2, La *Llegenda*, Barcelona, 1963.

C. Gaignebet (1972), 'Le Combat de Carnaval et de Carême' in *AESC*, 27.

C. Gaignebet (1974), *Le Carnaval*, Paris.

C. Gaignebet (1975), 'Le Cycle Annuel des Fêtes à Rouen au milieu du 16e siècle' in J. Jacquot (ed.), *Les Fêtes de la Renaissance*, 3, Paris.

C. Galarneau. 'La Mentalité Paysanne en France sous l'Ancien Régime' in *Revue de L'Histoire de l'Amérique Française*, 14 (1960).

A. Gallego y Burín/A. Gámir Sandoval, *Los Moriscos del Reino de Granada*, Granada, 1968.

A. N. Galpern, 'Late Medieval Piety in Sixteenth-Century Champagne', in C. Trinkaus/H. Oberman (eds), *The Pursuit of Holiness*, Leiden, 1974.

P. Garsía de Diego, 'El Testamento en la Tradición' in *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 9-10 (1953-4)

H. C. Gardiner, *Mysteries' End*, New Haven, 1946.

A. van Gennep, *Manuel de Folklore Française*, 3 vols, Paris, 1937-43.

M. D. George, *English Political Caricature*, vol. 1, Oxford, 1959.

G. Gesemann (1925) (ed.), *Erlangenski Rukopis*, Sremski Karlovci (Carlowitz).

G. Gesemann (1926), 'Kompositionsschema und Heroisch-Epische Stilisierung' in his *Studien zur Südslavischen Volksepik*, Reichenberg.

C. Ginzburg (1966), *I Benandanti*, Turin.

C. Ginzburg (1972), 'Folklore, Magia, Religione' in R. Romano/C. Vivanti (eds), *Storia d'Italia*, 1, Turin.

C. Ginzburg (1976), *Il Formaggio e le Vermi*, Turin.

J. Godechot, 'Caracterès Généraux des Soulèvements Contre-

Révolutionnaires' in *Homenaje a J. Vicens Vives*, 2, Barcelona, 1967.

A. González Palencia/E. Mele, *La Maya*, Madrid, 1944.

G. Granberg, 'Kyrkan och Folktron' (1948) repr. in A. B. Rooth (ed.), *Folkdikt och Folktro*, Lund, 1971.

H. Grant, 'El Mundo al Reves' in *Hispanic Studies in Honour of J. Manson*, Oxford, 1972. (In English).

M. Gravier, *Luther et L'Opinion Publique*, Paris, 1942.

R. Greve, *Studien über den Roman Buovo d'Antona in Russland*, Berlin, 1956.

*J. Grimm/W. Grimm (eds), *Kinder- und Haismärchen* (1812).

Grove's Dictionary of Music and Musicians, 5th edn, ed. E. Blom, 9 vols, London, 1954.

*S. Grundtvig (ed.), *Danmarks Folkeviser i Udvalg*, Copenhagen, 1882.

*G. Guasti (ed.), *Le Feste di S. Giovanni Battista in Firenze*, Florence, 1884.

O. Guerrini, *G. C. Croce*, Bologna, 1879.

A. Guershoon, *Certain Aspects of Russian Proverbs*, London, 1941.

J. M. Guilcher, *La Tradition Populaire de Danse en Basse-Bretagne*, Paris/The Hague, 1963.

T. W. R. de Haan (1950), *Volk en Dichterschaap*, Assen.

T. W. R. de Haan (1965) (ed.), *Volkskunst der Lage Landen*, 3 vols, Amsterdam/Brussels.

H. C. von Haebler, *Das Bild in der Evangelischen Kirche*, Berlin, 1957.

T. Hampe, *Die Fahrenden Leute in der Deutschen Vergangenheit*, Leipzig, 1902.

M. Harmon/G. Cocchiara/A. M. Marabotti, 'Folk Art' in *Encyclopaedia of World Art*, 5, London, 1971.

H. J. Hansen (ed.), *European Folk Art*, Eng. trans., London, 1968.

S. Hart, 'Enige Statistische Gegeuens inzake Analfabetisme te Amsterdam in de 17e en 18e eeuw' in *Amstelodanum*, 55 (1968).

*A. Hartmann (1880) (ed.), Das *Oberammergauen Passionspiel*, Leipzig.

*A. Hartmann (1907-13) (ed.), *Historische Volkslieder*, Munich.

H. G. Harvey, *The Theatre of the Basoche, Cambridge*, Mass., 1941.

L. P. Harvey, 'Oral Composition and the performance of Novels of Chivalry in Spain' in J. J. Duggan (ed.), *Oral Literature*, Edinburgh/London, 1975.

F. W. Hasluck, *Christianity and Islam under the Sultans*, 2 vols, Oxford, 1929.

R. Hauglid (ed.), *Native Art of Norway*, Oslo, 1965.

H. Hauser (1899), *Ouvriers du Temps Passé*, Paris.

H. Hauser (1909), *Études sur la Réforme Française*, Paris.

D. Hay (1975) (ed.), *Albinos Fatal Tree: Crime and Society in 18th-Century England*, London.

J. Heers (1971), *Fêtes, Jeux et Joutes dans les Sosiétés d'Occident à la Fin du Moyem Age*, Montreal.

J. Heers (1973), 'Les Métiers et les Fêtes Mediévales en France du Nord et en Angleterre' in *Revue du Nord*, 55.

H. Hefele, *Hl Bernardin von Siena und die Franziskanische Wanderpredigt in Italien*, Freiburg, 1912.

*G. Heilfurth (1959) (ed.), *Bergreihen*, Tübingen.

G. Heilfurth (1967), *Bergbau und Bergmann in der Deutschsprachigen Sagenüberlieferungen Mitteleuropas*, Marburg.

H. Henningsen, *Crossing the Equator*, Copenhagen, 1961.

E. van Heurck, *Les Livres Populaires Flamands*, Antwerp n. d. (c. 1931).

*K. I. Hildeman et al. (eds), *Politisk Rimdans*, Stocholm, 1960.

C. Hill (1958), *Puritanism and Revolution*, London.

C. Hill (1964), *Society and Puritanism in Pre-Revolutionary England*, London.

C. Hill (1965), 'The Many-Headed Monster in Late Tudor and Early Stuart Political Thinking', reprinted in Hill (1974).

C. Hill (1972), *The World Turned Upside Down: Radical Ideas during the English Revolution*, London.

C. Hill (1974), *Change and Continuity in Seventeenth-Century England*, London.

E. J. Hobsbawm (1959), *Primitive Rebels*, new edn, Manchester, 1971.

E. J. Hobsbawm (1969), *Bandits*, London.

E. J. Hobsbawm (1971), 'Class Consciousness in History' in I. Mészaros (ed.), *Aspects of History and Class Consciousness*, London.

M. Hodgart (1950), *The Ballads*, new edn, London, 1962.

*M. Hodgart (ed.), *The Faber Book of Ballads*, London.

M. Hoffmann, *En Gruppe Vevstoler på Vestlandet*, Oslo, 1958.

*J. Horák (ed.), *Slovenske L'udove Balady*, Bratislava, 1956.

T. Hornberger, *Der Schäfer*, Stuttgart, 1955.

W. G. Hoskins, 'The Rebuilding of Rural England', repr. in his *Provincial England*, London, 1963.

W. G. Hoskins, *The Midland Peasant*, London, 1957. (Подробно обсъждане на селските домове през 1400-1800 г.).

*J. Hrabák (ed.), *Staroceské Drama*, Prague, 1950.

S. B. Hustvedt, *Ballad Criticism in Scandinavia and Great Britain during the Eighteenth Century*, New York, 1916.

*G. O. Hyltén-Cavallius/G. Stephens (eds), *Sveriges Historisca och Politiska Visor*, 1, Örebro, 1853.

Images du Peuple au 18e Siècle, Paris, 1973.

K. Jackson (1936), 'The International Folktale in Ireland', in *Folklore*, 47.

K. Jackson (1961), *The International Popular Tale and Early Welsh Tradition*, Cardiff.

W. Jacobeit, *Schafhaltung und Schäfer*, Berlin, 1961

*J. P. Jacobsen et al. (eds), *Danske Folkeboger*, 14 vols, Copenhagen, 1915-36.

R. Jakobson (1944), 'On Russian Fairy Tales', reprinted in Jakobson, *Selected Writings*, 1966.

R. Jakobson, *Selected Writings*, 4, The Hague/Paris, 1966

R. Jakobson/P. Bogatyrev, 'Die Folklore als eine Besondere Form des Schaffens', repr. ibid.

S. P. Jakobson, 'Slavic Folktales', in *Funk and Wagnall.*

*R. Jente (ed.), *Proverbia Communia*, Bloomington, 1947. (803 холандски поговорки от сборник от XV в.).

A. Jobst, *Evangelische Kirche und Volkstum*, Stuttgart, 1938

E. Johansson (1969), *Kvantitativa Studier av Alphabetiseringen i Sverige*, Umeå.

E. Johansson (1973), *Literacy and Society in a Historical Perspective*, Umeå.

E. Jolibois, *La Diablerie de Chaumont*, Chaumont, 1838.

J. H. Jones, 'Commonplace and Memorisation in the Oral Tradition of the English and Scottish Popular Ballads' in *Journal of American Folklore*, 74 (1961).

T. G. Jones, *Welsh Folklore and Folk-Custom*, London, 1930.

B. R. Jonsson, *Svensk Balladtradition*, 1, Stockholm, 1967.

W. Jürgensen (1910), *Martinslieder*.

J. Kaplow, *The Names of Kings: the Parisian Labouring Poor in the Eighteenth Century*, New York, 1972.

R. Kapp, *Heilige und Heilegenlegende in England*, Halle/Saale, 1934.

V. S. Karadzic (ed.), *Srpske Narodne Pjesme*, 4 vols (1824-33).

*V. S. Karadzic (ed.), *Srpske Narodne Pripovetke*, (1853), Eng. trans. as *Hero Tales and Legends of the Serbians*, London, 1914.

I. Katona, *Historische Schichten der Ungarische Volkdichtung*, Helsinki, 1964 (FFC no. 194).

M. Keen, *The Outlaws of Medieval Legend*, London, 1961.

*A. Keller (ed.), *Fastnachtspiele*, 3 vols, Stuttgart, 1853-8.

P. Kemp, *Healing Ritual*, London, 1935. (За Югославия).

R. Kieckhefer, *European Witch-Trials: their Foundations in Popular and Learned Culture, 1300-1500*, London, 1976.

J. Klersch, *Die Kölnische Fastnacht*, Cologne, 1961.

E. Klingner, *Luther und der Deutsche Volksaberglaube*, Berlin, 1912.

R. Kloster, 'Handsverkbygden og bygdehandverkeren', repr. in Svensson (1968).

W. P. C. Knuttel (ed.), *Catalogus van de Pamphletten Verzameling Berustende in de Koninklijke Bibliotheek*, 9 vols, the Hague, 1899-1920.

Z. Kodály, *Folk Music of Hungary* (1952), Eng. trans., London, 1971.

E. Kohler, *Martin Luther und der Festbrauch*, Cologne/Graz, 1959.

*W. Kohlschmidt (ed.), *Das Deutsche Soldatenlied*, Berlin, 1935.

H. Koht (1926), *Norsk Bondereising*, repr. Oslo, 1975. (Френският превод, *Les Luttes des Paysans en Norvège*, Paris, 1929, е много съкратен).

H. Koht (1929), 'The Importance of the Class Struggle in Modern History' in *Journal of Modern History*.

V. Kolve, *The Play called Corpus Christi*, Stanford, 1966

J. Komorovský, *Král Matej Korvin v L'udovej Prozaickej Slovesnosti*, Bratislava, 1957.

D. Korf, *Dutch Tiles*, Eng. trans., London, 1963.

W. Krebs, *Alte Handswerksbräuche*, Basel, 1933.

H. Kügler, 'Friedrich der Grosse' in L. Mackensen (ed.), *Handwörterbuch des Deutsche Märchen*, 2, Berlin, 1940.

* E. T. Kuiper (ed.), *Het Geuzenliedboek*, 2 vols, Zutphen, 1924.

D. Kunzle, *The Early Comic Strip*, Berkeley and Los Angeles, 1973.

M. Laget, 'Pétites Ecoles en Languedoc au 18e Siècle' in *AESC*, 26 (1971).

H. Landsverk, 'Fra Biletverda i Folkekunsten' in *By og Bygd*, 18 (1952-3).

V. Lanternari, 'La Politica Culturale della Chiesa nelle Campagne: la Festa di S. Giovanni' in *Società*, 11 (1955).

P. Laslett, *The World We have Lost*, London, 1965.

M. W. Latham, *The Elizabethan Fairies*, New York, 1930.

E. Lazzareschi, *Un Contadino Poeta: Giovan Domenico Pèri d'Arcidosso*, 2 vols, Rome, 1909-11.

K. M. Lea, *Italian Popular Comedy*, 2 vols, Oxford, 1934.

N. A. M. Leader, *Hungarian Classical Ballads and their Folklore*, Cambridge, 1967.

*C. Leber (ed.), *Collection des Meilleures Dissertations*, 9, Paris, 1826.

G. Le Bras, *Études de Sociologie Religieuse*, 2 vols, Paris, 1955-6.

F. Lebrun, *Les Hommes et la Mort en Anjou aux 17e et 18e Siècles*, Paris/The Hague, 1971.

G. Lefebvre (1924), *Les Paysans du Nord pendant la Révolution Française*, repr. Bari, 1959.

G. Lefebvre (1932), 'La Révolution Française et les Paysans', repr. in his *Études sur la Révolution Française*, Paris, 1954.

G. Lefebvre (1934), 'Foules Révolutionnaires', repr. ibid.

J. Lefebvre (1964), 'Le Jeu de Carnaval de Nuremberg' in J. Jacquot (ed.), *Le Lieu Théâtral à la Renaissance*, Paris.

J. Lefebvre (1968), *Les Fols et la Folie*, Paris.

J. Lefebvre (1975), 'Vie et Mort du Jeu de Carnaval a Nuremberg' in J. Jacquot (ed.), *Les Fêtes de la Renaissance*, 3, Paris.

E. Le Roy Ladurie (1966), *Les Paysans de Languedoc*, 2 vols, Paris; съкратен англ. превод, Urbana, 1974.

E. Le Roy Ladurie (1971), 'Mélusine Ruralisée' in *AESC*, 26.

E. Le Roy Ladurie (1975), 'De la Crise Ultime à la Vraie Croissance' in G. Duby/A. Wallon (eds), *Histoire de la France Rurale*, Paris.

E. Levi, *I Cantari Leggendari del Popolo Italiano*, Turin, 1914.

R. Lieske, *Protestantische Frömmigkeit im Spiegel der Kirchlichen Kunst des Herzogtums Württemberg*, Munich/Berlin, 1973.

*A. Liestøl (ed.), *Norske Folkeviser*, Oslo, 1964.

K. Liestøl, *Scottish and Norwegian Ballads*, Oslo, 1946.

*R. von Liliencron (ed.), *Die Historische Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert*, 4 vols, Leipzig, 1865-9.

A. L. Lloyd, *Folksong in England* (1967), new edn, London, 1969.

K. A. Lockridge, *Literacy in Colonial New England*, New York, 1974.

C. G. Loomis, *White Magic: an Introduction to the Folklore of Christian Legend*, Cambridge, Mass., 1948.

R. S. Loomis, 'Celtic Folklore' in *Funk and Wagnall*.

A. B. Lord, *The Singer of Tales* (1960), new edn, New York, 1966.

A. Lottin, *Vie et Mentalité d'un Lillois sous Louis XIV*, Lille, 1968.

M. Louis, *Le Folklore et la Danse*, Paris, 1963.

*D. S. Low (ed.), *The Ballads of Marko Kraljevic*, Cambridge, 1922.

L. Lowenthal, *Literature, Popular Culture and Society*, Englewood Cliffs, 1961.

M. Lüthi (1947), *Das Europäische Volksmärchen*, new edn, Bern, 1960.

M. Lüthi (1970), *Volksliteratur und Hochliteratur*, Bern/Munich.

D. Macdonald, 'Masscult and Midcult' in his *Against the American Grain*, New York, 1962.

A. Macfarlane, *Witchcraft in Tudor and Stuart England*, London, 1970.

R. W. Malcolmson, *Popular Recreations in English Society 1700-1850*, Cambridge, 1973.

R. Mandrou (1964), *De la Culture Populaire au 17e et 18e Siècles*, Paris.

R. Mandrou (1968), *Magistrats et Sorciers en France au 17e Siècle*, Paris.

B. Manning, *The English People and the English Revolution, 1640-1649*, London, 1976.

*L. Manzoni (ed.), *Libro di Carnevale*, Bologna, 1881.

C. Mazzi, *La Congrega dei Rozzi di Siena nel Secolo 16*, Florence, 1882.

*A. Medin/L. Frati (eds), *Lamenti Storici*, 4 vols, Bologna, 1887-94.

G. Mehring, 'Das Vaterunser als Politische Kampfsmittel' in *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, 19 (1909).

J. Meier, *Kunstlied und Volkslied in Deutschland*, Halle, 1906.

K. Meisen (1931), *Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande*, Düsseldorf.

K. Meisen (1962-3), 'St Michael in der Volkstümliche Verehrung des Abendlandes' in *Rheinische Jahrbuch für Volkskunde*, 13-14.

A. Melichercík, *Janosíkovska Tradícia na Slovensku*, Bratislava, 1952.

R. Menéndez Pidal (1924), *Poesia Juglaresca y Juglares*, Madrid.

R. Menéndez Pidal (1938) (ed.), *Flor Nueva de Romances Viejos*, 16th edn, Buenos Aires, 1967.

H. C. E. Midelfort, *Witch Hunting in Southwestern Germany 1562-1684*, Stanford, 1972.

*M. Milá y Fontanals (ed.), 'Romancerillo Catalan', in his *Observaciones sobre la Poesia Popular*, Barcelona, 1853

J. Mistler et al., *Epinal et L'Imagerie Populairie*, Paris, 1961.

E. W. Monter, *Witchcraft in France and Switzerland*, Ithaca/London, 1976.

*E. Moser-Rath (1964) (ed.), *Predigtmärlein der Barockzeit*, Berlin.

E. Moser-Rath (1968), 'Literature and Folk Tradition', in *Journal of the Folklore Institute*, 5.

R. Mousnier, *Fureurs Paysannes*, Paris, 1967. Eng. trans. as *Peasant Uprisings*, London, 1971.

R. Muchembled, 'Sorcellerie, Culture Populaire et Christianisme au 16e Siècle' in *AESC*, 28 (1973).

V. E. Neuburg, *Popular Education in 18th-Century England*, London, 1971.

A. Nicoll, *The World of Harlequin*, Cambridge, 1963.

*H. G. Nielsen (ed.), *Danske Viser fra Adelsviseboger og Flyveblader, 1530-1630*, Copenhagen, 1912.

M. Nodermann, *Nordisk Folkkonst*, Stockholm, 1968.

*A. Noreen/H. Schück (eds), *1500- och 1600-talens Visböcker*, 12 parts, Stockholm/Uppsala, 1884-1927.

*F. J. Norton/E. M. Wilson (eds), *Two Spanish Verse Chap-Books*, Cambridge, 1969.

H. O. Nygard, *The Ballad of Heer Halewijn*, Helsinki/Knoxville, 1958 (FFC no. 169).

F. J. Oinas/S. Soudakoff (eds), *The Study of Russian Folklore*, The Hague/Paris, 1975.

A. Olrik (1908), 'Epic Laws of Folk Narrative', trans. in A. Dundes (ed.), *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs, 1965.

*A. Olrik (1939) (ed.), *A Book of Danish Ballads*, Princeton/New York.

B. Olsson, 'Psalmboken som Folkbok' (1942), repr. in Pleijel (1967).

G. Ortutay (1959a), 'Principles of Oral Transmission in Folk Culture' in *Acta Ethnographica*, 8.

G. Ortutay (1959b), 'Das Ungarische Volksmärchen' in *Acta Litteraria*, 2.

*G. Ortutay (1968) (ed.), *Magyar Népballadák*, Budapest.

Y. Ovsyannikov (1968), *The Lubok: 17th-18th Century Russian Broadside*, Moscow.

Y. Ovsyannikov (1970), *Russian Folk Arts and Crafts*, Moscow.

M. Ozouf (1971), 'Les Cortèges Révolutionnaires et la Ville' in *AESC*, 26.

M. Ozouf (1975), 'Space and Time in the Festivals of the French evolution' in *Comparative Studies in Society and History*, 17 (1975).

M. Ozouf (1976), *La Fête Révolutionnaire*, Paris.

*V. Pandolfi (ed.), *La Commedia dell'Arte*, 6 vols, Florence, 1957-61.

P. Pascal (1938), *Avvakum et les Débuts du Raskol*, Paris.

*P. Pascal (1971), *La Révolte de Pougatchëv*, Paris.

*M. Perceval (ed.), *Political Ballads Illustrating the Administration of Sir Robert Walpole*, Oxford, 1916.

*T. Percy (ed.), *Reliques of Ancient Poetry* (1765), new edn, 3 vols, London, 1891.

L. Petit de Julleville, *Les Comédiens en France au Moyen Age*, Paris, 1885.

*E. Petraccone (ed.), *La Commedia dell'Arte*, Naples, 1927.

R. Petrovic, 'The Oldest Notation of Folk Tunes in Yugoslavia' in *Studia Musicologica*, 7 (1965).

H. G. Pfander, *The Popular Sermon of the Medieval Friar in England*, New York, 1937.

J. Phillips, *The Reformation of Images: Destruction of Art in England 1535-1660*, Berkeley and Los Angeles, 1973.

C. Phythian-Adams (1972), 'Ceremony and the Citizen: the Communal Year at Coventry 1450-1550' in P. Clark/P. Slack (eds), *Crisis and Order in English Towns*, London.

C. Phythian-Adams (1975), *History and Folklore*, London.

*E. Picot (ed.), *Recueil Général des Sotties*, 3 vols, Paris, 1902-12.

R. Pinon, 'Qu'est-ce-que'un Charivari?' in *Festschrift für G. Heilfurth*, Göttingen, 1969.

G. Pitrè (1872), *Studi di Poesia Popolare*, repr. Florence, 1957.

G. Pitrè (1876), *Della Sacre Rappresentazioni Popolari in Sicilia*, Palermo.

G. Pitrè (1889), *Usi e Costumi del Popolo Siciliano*, 4 vols, Palermo.

H. Pleijel (1955), *The Devotional Literature of the Swedish People*, Lund.

H. Pleijel (1958), *Das Luthertum im Schwedischen Volksleben*, Lund.

H. Pleijel (1965), *Husandakt, Husaga, Husförhör*, Stockholm.

H. Pleijel et al. (1967), *Våra Äldsta Folksböcker*, Lund.

J. H. Plumb (1968), 'Political Man' in J. L. Clifford (ed.), *Man versus Society in 18th-Century England*, Cambridge.

J. H. Plumb (1973), *The Commercialisation of Leisure in 18th-Century England*, Reading.

G. C. Pola Falletti-Villafalleto, *Associazioni Giovanili e Feste Antichi*, 4 vols, Turin, 1939-42.

B. Porchnev, *Les Soulèvements Populaire en France de 1623 à 1648*, (1948), French trans., Paris, 1963.

Y. Poutet, 'L'Enseignement des Pauvres dans la France du 17e Siècle', in *Dix-Septieme Siècle*, 90-1 (1971).

V. Propp, *Morphologie du Conte* (1928), French trans., Paris, 1970.

J. B. Rael, *The Sources and Diffusion of the Mexican Shepherd's Plays*, Guadalajara, 1965.

W. Ralston, *The Songs of the Russian People*, London, 1872.

R. Redfield, *Peasant Society and Culture*, Chicago, 1956.

J. Reed, *Border Ballads*, London, 1973.

J. Regalà, *El Bandolerisme Català: 1, La Historia*, Barcelona, 1962.

M. Rehnberg, *Vad Skall Vi Göra med de Blanke Gevär*, Stockholm, 1967.

M. Reinhardt, *La Légende de Henri IV*, Paris, 1936.

K. V. Riedel, *Der Bänkelsang*, Hamburg, 1963.

A. Riff (1945), *L'Art Populaire et l'Artisanat Rural en Alsace*, Strasbourg.

A. Riff (1963) (ed.), *Scibilia Nobili e Altre Storie*, Parma, 1965.

A. Rigoli (ed.), *Scribita Nobili e Altre Storie*, Parma, 1965.

W. E. Roberts, 'Folklore in the Novels of Thomas Deloney' in W. E. Richmond (ed.), *Studies in Folklore*, Bloomington, 1957.

A. Rodríguez-Moñino (ed.), *Diccionario Bibliográfico de Pliegos Sueltos Poeticos (Siglo XVI)*, Madrid, 1970.

H. U. Roller, *Der Nürnberger Schembartlauf*, Tübingen, 1965

H. E. Rollins (1919), 'The Black-Letter Broadside Ballad' in *PMLA*.

*H. E. Rollins (1929-32) (ed.), *The Pepys Ballads*, 8 vols, Cambridge, Mass.

J. Romeu (1948), *El Mito de 'El Conte Arnau'*, Barcelona.

*J. Romeu (1957) (ed.), *Teatre Hagiogràfic*, Barcelona.

O. Rommel, *Die Alt-Wiener Volkskomödie*, Vienna, 1952.

H. F. Rosenfeld, *Der hl Christophorus*, Leipzig, 1937.

S. Rosenfeld (1939), *Strolling Players and Drama in the Provinces 1660-1765*, Cambridge.

S. Rosenfeld (1960), *The Theatre of the London Fairs in the Eighteenth Century*, Cambridge.

V. Rossi, 'Un Cantastorie Ferrarese del Secolo 16' in *Rassegna Emiliana*, 2 (1889-90).

D. P. Rotunda, *Motif-Index of the Italian Novella in Prose*, Bloomington, 1942.

*L. Rouanet (ed.), *Colección de Autos, Farsas y Coloquios del Siglo 16*, 4 vols, Barcelona/Madrid, 1901.

G. Rudé (1959), *The Crowd in the French Revolution*, Oxford.

G. Rudé (1964), *The Crowd in History, 1730-1848*, New York.

G. Rudé (1974), *Paris and London in the Eighteenth Century*, London.

M. Rudwin (1920), *The Origins of the German Carnival Comedy*, London.

M. Rudwin (1931), *The Devil in Legend and Literature*, Chicago/London.

C. Sachs, *A World History of the Dance*, Eng. trans., London, 1938.

*J. Saenz (ed.), *Collectio Maxima Conciliorum Omnium Hispaniae*, Rome, 1755, Vols 5, 6.

*J. Sahlgren (ed.), *Svenska Folkböcker*, 8 vols, Stockholm, 1946-56.

M. Sahlin, *Études sur la Carole Médiévale*, Uppsala, 1940.

L. Sainéan, *L'Argot Ancien, 1455-1850*, Paris, 1907.

*G. Salgãdo (ed.), *Cony-Catchers and Bawdy Baskets*, Harmondsworth, 1972.

P. Salies, 'Imagerie Populaire et Confréries Toulousaines' in *Gazette des Beaux-Arts*, 1962.

R. Salillas, *El Delincuente Español*, 2 vols, Madrid, 1896-8.

W. Salmen, *Der Fahrende Musiker im Europäischen Mittelalter*, Kassel, 1960.

*S. Salomone-Marino (1875) (ed.), *Storie Popolari in Poesia Siciliana*, Bologna.

S. Salomone-Marino (1924), *Costumi ed Usanze dei Contadini di Sicilia*, Palermo.

J. Samaha, 'Sedition amongst the "inarticulate" in Elizabethan England' in *Journal of Social History* 8 (1975).

R. Samuel, 'People's History' in his *Village Life and Labour*, London, 1975.

R. Saulnier/A. Aynaud, 'Prototypes de L'Imagerie Populaire' in *Arts et Traditions Populaires*, 1 (1953).

J. Schacher, *Das Hexenwesen im Kanton Luzerne*, Lucerne, 1947.

*O. Schade (ed.), *Handwerkslieder*, Leipzig, 1864.

*J. F. Schannat (ed.), *Concilia Germaniae*, 11 vols, Cologne, 1759-90. (Esp. Vols 5-10).

G. Schanz, *Zur Geschichte der Deutschen Gesellen-Verbände*, Leipzig, 1877.

M. Scharfe (1967), 'Bildzeugnisse Evangelischer Frömmigkeit' in M. Scharfe et al., *Volksfrömmigkeit*, Stuttgart.

M. Scharfe (1968), *Evangelische Andachtsbilder*, Stuttgart.

E. Schaumkell, *Der Kultus der hl Anna am Ausgang des Mittelalters*, Freiburg/Leipzig, 1893.

R. Schenda (1965-6), 'Italienische Volkslesestoffe im 19.Jahrhundert' in *Archiv für Geschichte des Buchwessens*, 7.

R. Schenda (1970), *Volk ohne Buch*, Frankfurt.

D. F. Scheurleer (ed.), *Van Varen en van Vechten*, 3 vols, The Hague, 1914.

E. Schmidt, *Deutsche Volkskunde im Zeitalter des Humanismus*, Berlin, 1904.

L. Schmidt (1955) (ed.), *Masken in Mitteleuropa*, Vienna.

L. Schmidt (1963), *Die Volkserzählung*, Berlin.

*L. Schmidt (1965) (ed.), *Le Théâtre Populaire Européen*, Paris.

*L. Schmidt (1971) (ed.), *Historissche Volkslieder aus Österreich*, Vienna.

G. Schochet, 'Patriarchalism, Politics and Mass Attitudes in Stuart England, in *Historical Journal*, 12 (1969).

C. Schoebel, *La Légende du Juif Errant*, Paris, 1877.

R. Schofield (1968), 'The Measurement of Literacy in Pre-Industrial England" in J. Goody (ed.), *Literacy in Traditional Societies*, Cambridge.

R. Schofield (1973), 'Illiteracy in Pre-Industrial England' in Johansson (1973).

W. Schoof, *Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen*, Hamburg, 1959.

G. D. J. Schotel (1862-4), *Geschiedenis der Rederijkers in Nederland*, 2 vols, Amsterdam.

G. D. J. Schotel (1868), *Het Oud-Hollandsch Huisigezin der 17e Eeuw*, Haarlem.

G. D. J. Schotel (1873-4), *Vaderlandsche Volksboeken*, 2 vols, Haarlem.

K. Schotteloher, *Flugblatt und Zeitung*, Berlin, 1922.

G. Schreiber et al. (1959), *Die Vierzehn Nothelfer*, Innsbruck.

G. Schreiber (1962), *Der Bergbau in Geschichte, Ethos und Sakralkultur*, Berlin/Opladen.

J. Schrijnen, *Nederlandsche Volkskunde*, 2nd edn, 2 vols, Zutphen, 1930.

W. Scott, *Minstrelsy of the Scottish Border*, ed. T. F. Henderson, 3 vols, Edinburgh, 1902.

P. Sébillot (1883), *Gargantua dans les Traditions Populaires*, Paris.

P. Sébillot (1894), *Les Travaux Publics et les Mines dans les Traditions et les Superstitions de Tous les Pays*, Paris.

P. Sébillot (1901), *Le Folklore des Pêcheurs*, Paris.

*E. Seemann et al. (eds), *European Fok Ballads*, Copenhagen, 1967.

J. P. Seguin, *L'Information en France de Louis XII à Henri II*, Geneva, 1961.

M. A. Shaaber, *Some Forerunners of the Newspaper in England*, Philadelphia, 1929.

C. Sharp, *English Folksong: some Conclusions*, London, 1907

L. Shepard (1969), *John Pitts*, London.

L. Shepard (1973), *The History of Street Literature*, Newton Abbot.

C. M. Simpson (1941-2), 'Tudor Popular Music' in *Huntington Library Quarterly*, 5.

C. M. Simpson (1966), *The British Broadside ballads and its Music*, New Brunswick.

*C. S. Singleton (ed.), *Canti Carnascialeschi del Rinascimento*, Bari, 1936.

C. Sisson, *Lost Plays of Shakespeare's Age*, (1936), repr. London, 1970.

A. Soboul (1958), *Les Sans-Culottes Parisiens en l'An II*, Paris, съкратено англ. изд., Oxford, 1964.

A. Soboul (1966), 'Classes Populaires et Rousseauisme', repr. in his *Paysans, Sans-Culottes et Jacobins*, Paris.

A. Soboul (1970), *La Civilisation et la Révolution Française*, Paris.

Y. M. Sokolov, *Russian Folklore* (1938), Eng. trans. repr. Detroit, 1971.

J. Solé, 'Lecture et Classes Populaires à Grenoble' in *Images du Peuple*.

*F. L. von Soltau (ed.), *Ein Hundert Deutsche Historische Volkslieder*, Leipzig, 1836.

M. Soriano, *Les Contes de Perrault: Culture Savante et Traditions Populaires*, Paris, 1968.

A. Spamer (ed.), *Die Deutsche Volkskunde*, 2 vols, Leipzig/Berlin, 1934-5.

P. Spezzani, 'L'Arte Rappresentativa di Andrea Perruci e la Lingua della Commedia dell'Arte' in G. Folena (ed.), *Lingua e Strutture del Teatro Italiano del Rinascimento*, Padua, 1970.

M. Spufford, *Contrasting Communities*, Cambridge, 1974.

C. Stief, *Studies in the Russian Historical Song*, Copenhagen, 1953.

T. Stojanovich, 'Material Foundations of Pre-Industrial Civilisation

in the Balkans', in *Journal of Social History*, 4 (1970-1).

L. Stone (1964), 'The Educational Revolution in England, 1560-1640' in *P&P*, no. 28.

L. Stone (1969), 'Literacy and Education in England, 1640-1900' in *P&P*, no. 42.

E. van der Straeten, *Le Théâtre Villageois en Flandre*, 2 vols, Brussels, 1881.

G. Strauss, 'Success and Failure in the German Reformation' in *P&P*, no. 67 (1975).

*H. Strobach, *Bauernklagen: Untersuchungen zum Sozialkritischen Deutschen Volkslied*, East Berlin, 1964.

D. Subotic, *Yugoslav Popular Ballads*, Cambridge, 1932.

S. L. Sumberg, *The Nuremberg Schembart Carnival*, New York, 1941.

S. Svärdström (1949), *Dalmålningarna och deres Förlagor*, Stockholm.

S. Svärdström (1957), *Masterpieces of Dala Peasant Painting*, Stockholm.

S. Svensson (1955), 'Gustaf Adolf und die Schwedische Volkskunde' in *Festchrift für W. E. Peuckert*, Berlin.

S. Svensson (1967), 'Almanackan' in H. Pleijel (1967).

S. Svensson (1968) (ed.), *Nordisk Folkkunst*, Stockholm.

B. Szabolski, 'Folk Music, Art Music, History of Music' in *Studia Musicologica*, 7 (1965).

J. Szöverffy, 'History and Folk Tradition in East Europe' in *Journal of the Folklore Institute*, 5 (1968).

F. Tassy, 'Il Paese di Cuccagna' in *Acta Litteraria*, 2 (1959).

*F. Taviani (ed.), *La Commedia dell'Arte e la Società Barocca*, Rome, 1970.

A. Taylor (1921), 'The Devil and the Advocate' in *PMLA*, 36.

A. Taylor (1931), *'Edward' and 'Sven I Rosengård'*, Chicago.

A. Taylor (1937), *The Literary History of Meistergesang*, New York/London.

A. Taylor (1949), 'Germanic Folklore' in *Funk and Wagnall*.

R. Taylor, *The Political Prophesy in England*, New York, 1911.

J. Tazbir, 'Die Gesellschaftliche Function des Kultus des Heiligen Isidor des Pflügen in Polen' in *Acta Polonica Historica*, 20 (1969).

K. V. Thomas (1964), 'Work and Leisure in Pre-Industrial Society' in *P&P*, no. 29.

K. V. Thomas (1971), *Religion and the Decline of Magic*, London.

E. P. Thompson (1963), *The Making of the English Working Class*, London.

E. P. Thompson (1967), 'Time, Work-Discipline and Industrial Capitalism' in *P&P*, no. 38.

E. P. Thompson (1971), 'Moral Economy of the English Crowd', in *P&P*, no. 50.

E. P. Thompson (1972), 'Rough Music', in *AESC*, 27.

E. P. Thompson (1973-4), 'Patrician Society, Plebeian Culture', in *Journal of Social History*, 7.

E. P. Thompson (1975), 'The Crime of Anonymity', in D. Hay et al. (eds), *Albion's Fatal Tree*, London.

R. Thompson, 'Popular Reading and Humour in Restoration England' in *Journal of Popular Culture* (1976).

D. S. Thomson (1952), *The Gaelic Sources of Macpherson's Ossian*, Edinburgh/London.

D. S. Thomson (1974), *An Introduction to Gaelic Poetry*, London.

*R. J. E. Tiddy, *The Mummer's Play*, Oxford, 1923.

J. Tiersot, *Les fêtes et les Chants de la Révolution Française*, Paris, 1908.

C. H. Tillhagen (1962), *Folklig Läkekonst*, 2nd edn, Stockholm.

C. H. Tillhagen (1969), 'Finnen und Lappen als Zauberkundige' in *Festschrift für G. Heilfutrth*, Cottingen.

J. B. du Tilliot, *Mémoires pour Servir à l'Histoire de la Fête des Fous*, Lausanne/Geneva, 1741.

W. Y. Tindall, *John Bunyan, Mechanick Preacher*, New York, 1934.

K. Togeby, *Ogier le Danois dans les Littératures Européennes*, Copenhagen, 1969.

P. Toschi (1935), *La Poesia Popolare Religiosa in Italia*, Florence.

P. Toschi (1955), *Origini del Teatro Italiano*, Turin.

P. Toschi (1964), *La Legenda di S. Giorgio nei Canti Popolari Italiani*, Rome.

J. Trachtenberg, *The Devil and the Jews*, New Haven, 1943

H. R. Trevor-Roper, *The European Witch-Craze*, Harmondsworth, 1969.

R. C. Trexler (1972), 'Florentine Religious Experience: the Sacred Image', in *Studies in the Renaissance*, 19.

R. C. Trexler (1974), 'Ritual in Florence: Adolescence and Salvation in the Renaissance', in C. Trinkaus/H. A. Oberman (eds), *The Pursuit of Holiness*, Leiden.

T. F. Troels-Lund, *Dagligt Liv i Norden i det Sekstende Aarhundrede*,

14 vols, Copenhagen/Oslo, 1908-10.

H. Trümpy, 'Die Reformation als Volkskundliches Problem' in *Festschrift für G. Heilfurth*, Gottingen, 1969.

G. Tury, *Viva Maria: la Reazione alle Riforme Leopoldine, 1709-99*, Florence, 1969.

P. D. Ukhov, 'Fixed Epithets in the Byliny', in Oinas/Soudakoff.

K. Uldall, *Dansk Folkekunst*, Copenhagen, 1963.

J. E. Varey, *Historia de los Titeres en España*, Madrid, 1957.

J. E. Varey/N. D. Shergold, 'La Tatrasca de Madrid', in *Clavileño*, 4 (1953).

L. Vargyas, *Researches into the Medieval History of Folk Ballad*, Budapest, 1967.

R. Vaultier (1946), *Les Fêtes Populaires à Paris*, Paris.

R. Vaultier (1965), *Le Folklore pendant la Guerre de Cent Ans*, Paris.

A. Vecchi, *Il Culto delle Immagine nelle Stampe Popolari*, Florence, 1968.

F. G. Very, *The Spanish Corpus Christi Procession*, Valencia, 1962.

* M. Viollet-le-Duc (ed.), *Ancient Théâtre Française*, 3 vols, Paris, 1854.

B. Vogler, 'La Législation sur les Sépultures dans l'Allemagne Protestante', in *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, 22 (1975).

M. Vovelle (1973), *Piété Baroque et Déchristianisation en Provence au 18e Siècle*, Paris.

M. Vovelle (1975), 'Y a-t-il eu une Révolution Culturelle au 18e Siècle? L'Education Populaire en Provence', in *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, 22.

J. de Vries, 'Peasant Demand Patterns and Economic Development: Friesland 1550-1750' in W. N. Parker/E. L. Jones (eds), *European Peasants and their Markets*, Princeton, 1975.

G. E. Waas, *The Legendary Character of the Emperor Maximilian*, New York, 1941.

*P. Wackernagel (ed.), *Das Deutsche Kirchenlied*, 5 vols, Leipzig, 1864-7.

J. Walsh, 'Methodism and the Mob in the 18th Century' in Cuming/Baker.

*B. W. Wardropper (ed.), *Cancionero Espiritual*, Oxford, 1954.

R. F. Wearmouth, *Methodism and the Common People*, London, 1945.

R. H. Webber, *Formulistic Diction in the Spanish Ballad*, Berkeley and Los Angeles, 1951.

E. Welsford, *The Fool* (1935), repr. London, 1968.

R. M. Werner, 'Das Vaterunser als Gottesdienstliche Zeitlyrik' in *Vierteljahschrift für Litteraturgeschichte*, 5 (1892).

B. Widen, 'Literacy in the Ecclesiastical Context' in Johansson (1973).

P. Wiertz, 'Zur Religiösen Volkskultur der Orientalischen und Orthodoxen Kirchen' in E. von Ivánka, et al. (eds), Handbuch der Ostkirchenkunde, Düsseldorf, 1971.

D. Wilson, *The Life and Times of Vuk Steafanovic Karadzic*, Oxford, 1970.

L. C. Wimberley, *Folklore in the English and Scottish Ballads*, Chicago, 1928.

S. Windakiewicz, *Teatr Ludowy w Dawnej Polsce*, Krakow, 1904.

H. F. Wirth, *Der Untergang des Niederländischen Volksliedes*, The Hague, 1911.

R. Wohlfeil (ed.), Reformation oder Frühbürgerliche Revolution, Munich, 1972.

*F. J. Wolf/C. Hofmann (eds), *Primavera y Flor de Romances*, 2 vols, Berlin, 1856.

*R. Wossidlo (ed.), *Herr und Knecht: Anti-Feudale Sagen aus Meclenburg*, Berlin, 1960.

L. B. Wright, *Middle-Class Culture in Elizabethan England*, Chapel Hill, 1935.

*T. Wright (ed.), *Songs and Ballads*, London, 1860.

J. H. Wuorinen, *Nationalism in Modern Finland*, New York, 1931.

*D. Wuttke (ed.), *Fastnachtspiele des 15. und 16. Jahrhunderts*, Stuttgart, 1973.

A. Wycanski, 'Alphabétisation et Structure Sociale en Pologne au 16e Siècle' in *AESC*, 29 (1974).

R. Zguta, 'Skomorokhi' in *Slavic Review*, 31 (1972).

H. Zins, 'Aspects of the Peasant Rising in East Prussia in 1525', in *Slavonic and East European Review*, 38 (1959-60).

A. Ziwès, *Le Jargon de Maître François Villon*, Paris, 1960.

Популярната култура. Допълнителна библиография

Тази библиография е подборна. Тя е съсредоточена около изследвания върху началото на модерна Европа, публикувани след 1976 г.(когато първото издание на тази книга бе дадено за печат), но включва и някои общи изследвания върху популярната култура или исторически публикации за други региони или периоди.

L. Allegra (1981), 'Il parroco: un mediatore fra alta e bassa cultura', *Storia d'Italia Annali* 4, Turin.

S. D. Amussen. 'The Gendering of Popular Culture in Early Modern England', in Harris.

B. Ankarloo and G. Henningsen (1990, eds), *Early Modern European Witchcraft*, Oxford.

A. Appadurai (1986, ed.), *The Social Life of Things*, Cambridge.

A. A. Arantes (1981), *O que ê cultura popular*, S. Paolo.

M. Aris (1987), Alternative Voices from Bhutan, *P&P* 115.

P. Bailey (1987), *Leisure and Class in Victorian England*, second edition.

M. M. Bakhtin (1929), *Problems of Dostoyevsky's Poetics*. Вж. М. Бахтин. *Проблеми на поетиката на Достоевски*. С., 1976).

M. M. Bakhtin (1981), *The Dialogic Imagination*, Austin.

M. G. Baylor (1989), On The Front between the Cultures: Thomas Müntzer on Popular Culture, *History of European Ideas* 11.

J. Beauroy, et al. (1976, eds), *The Wolf and the Lamb: Popular Culture in France from the Old Regime to the 20th Century*, Saratoga.

W. Bergsma (1990), 'Slow to hear God's Holy Word? Religion in Everyday Life in Early Modern Friesland, in *Experiences and Explanations*, ed. L. Laeyendecker et al., Ljouwert.

M. Bertrand (1985, ed.), *Popular Traditions and Learned Culture in France*, Saratoga.

F. Bethencourt (1987), *O imagináro da magia: feiticeras, saludadores e nigromantes no séc.* XVI, Lisbon.

M. Boiteux (1977), 'Le carnaval annexe', *Annales E. S. C.* 32.

P. Bourdieu (1982), 'The Uses of People', Eng. trans. in his *In Other Words*, Cambridge, 1990.

T. Brennan (1988), *Public drinking and Popular Culture in 18th-Century Paris*, Princeton.

J. Brewer and J. Styles (1980, eds.), *An Ungovernable People*, London.

R. Briggs (1989), *Communities of Belief*, Oxford.

P. Brown (1981), *The Cult of the Saints*, London.

W. Brückner, P. Blickle and d. Breuer (1985. eds.), *Literature und Volk im 17.Jahrhundert*, Wiesbaden.

P. Burke (1979), *Dutch popular culture in the 17th century*, Rotterdam.

P. Burke (1981), 'The Classical Tradition and Popular Culture', in Vovelle.

P. Burke (1981), 'The Bibliothèque Bleue in Comparative Perspective', *Quanderni del '600 francese*.

P. Burke (1984), 'A Question of Acculturation', in Zambelli.

P. Burke (1984), 'Popular Culture between History and Ethnology', *Ethnologia Europea* 14.

P. Burke (1986), 'Revolution in Popular Culture', in *Revolution*, ed R. Porter and M. Teich, Cambridge.

P. Burke (1987), *Historical Anthropology of early Modern Italy*, Cambridge.

P. Burke (1988a), 'Popular Piety', in *The Counter-Reformation: a Guide to Research*, ed. J. O'Malley, St. Louis.

P. Burke (1988b), 'Bakhtin for Historians', *Social History* 13.

P. Burke (1990), 'Popular Culture Reconsidered', in *Mensch und Object*, ed. G. Jaritz, Krems.

P. Burke (1992a), 'We, the People: Popular Culture and Identity in Modern Europe', in *Modernity and Identity*, ed S. Lash and J. Friedman, Oxford.

P. Burke (1992b), 'Learned Culture and Popular Culture in Renaissance Italy', *Pauvres et riches: Málanges offerets à Bronislaw Geremek*, ed M. Aymard et al., Warsaw.

E. B. Burns (1980), *The Poverty of Progress*, Berkley.

B. Bushaway (1982), *By Rite: Customs, Ceremony and Community in England 1700-1880*, London.

H. Buszello, 'The Common Man's View of the State', in *The German Peasant War*, ed. R. Scribner and G. Benecke.

E. Cameron, *The Reformation of the Heretics: the Waldenses of the Alps 1480-1580*, Oxford.

P. Camporesi (1980), *Bread of Dreams*, Eng. trans. Cambridge 1989.

P. Camporesi (1981), 'Cultura populare e cultura d'elite fra medioevo ed età moderna, *Storia d'Italia Annali* 4.

P. Camporesi (1983), *The Incorruptible Flesh*, Eng. trans. Cambridge 1987.

B. Capp (1979), *Astrology and Popular Press*, London.

B. Capp (1859), 'Popular Literature', in Reay.

B. Capp (1989a), 'Popular Culture and the English Civil War', *History of European Ideas* 10.

B. Capp (1989b), 'John Taylor the Water-Poet: a Cultural Amphibian in 17th century England', *History of European Ideas* 11.

E. Casale (1982), *Il villano dirozzato*, Florence.

R. Chartier (1981), 'La culture populaire en question', *Histoire*, 8.

R. Chartier (1984), 'Culture as Appropriation: Popular Culture uses in Early Modern France', in Kaplan.

R. Chartier (1987), *The Cultural Uses of Print in Early Modern France*, Princeton.

R. Chartier (1989), *The Cultural Origins of the French Revolution*, Princeton.

Louis Châtellier (1993), *La religion des pauvres: Les missions rurales en Europe et les formation du catholicisme moderne, XVIe-XIXe siècles*, Paris.

T. Cheesman (1989-90), 'The Return of the Transformed Son: a Popular Ballad Complex and Cultural History, Germany 1500-1900', *Oxford German Studies* 18-19.

W. A. Cristian (1981a), *Apparitions in Late Medieval and Renaissance Spain*, Princeton.

W. A. Cristian (1981b), *Local Religion in 16th-Century Spain*, Princeton.

P. Clark (1978), 'The Alehouse, and the Alternative Society' in *Puritans and Revolutionaries*, ed.D. Pennington and K. V. Thomas, Oxford.

P. Clark (1983), *The English Alehouse*, London.

S. Clark (1983), 'French historians and Early Modern Popular Culture', *P&P* 100.

S. Clark (1991), 'The Rational Witch-Finder', in Pumfrey.

T. V. Cohen (1988), 'The Case of the Mysterious Coil of Rope: Street Life and Jewish persona in Rome in the Middle of the 16th Century', *Sixteenth-Century Journal* 19.

P. Collinson (1982), *The Religion of Protestants*, Oxford.

R. Colls (1977), *The Collier's Rant*, London.

J. Contreras (1982), *El sancto oficio de la inqusición en Galicia 1560-1700*, Madrid.

B. Cousin (1983), *Le miracle et le quotidien. Les ex-voto provençaux, images d'une société*, Aix-en-Provence.

Culturas populares: diferencias, conflictos (1986), Madrid.

H. Cunningham (1980), *Leisure in the Industrial Revolution*, London.

P. Curry (1989), *Prophesy and Power: Astrology in Early Modern England*, Cambridge.

T. C. Curtis and W. Speck (1976), 'The Societies for the Reformation of Manners', *Literature and History* 3.

R. Darnton (1984), *The Great Cat Massacre*, New York.

C. S. L. Davies (1985), 'Popular Religion and the Pilgrimage of Grace', in Fletcher and Stevenson.

N. Z. Davis (1982), 'From Popular Religion to Religious Cultures', in Ozment.

N. Z. Davis (1992), 'Toward Mixtures and Margins', *American Historical Review* 97.

J. P. Dedieu (1979), 'Christianization in New Castille: Catechism, Communion, Mass and Confirmation in the Toledo Archbishopic, 1540-1650', Eng. trans. in *Culture and Control in Counter-Reformation in Spain*, ed A, J, Cruz and M. E. Perry, Minneapolis.

J. P. Dedieu (1987), 'The Inquisition and Popular Culture in New Castille', in Haliczer.

J. Deetz (1977), *In Small Things Forgotten*, New York.

R. Dekker (1982), *Holland in beroering*, Baarn.

R. Dekker (1987), 'Women in Revolt', *Theory and Society* 16.

R. Dekker and L. van de Pol (1981), *The Tradition of Female Transvestism in Early Modern Europe*, Eng. trans. London 1989.

J. Delumeau (1992), *La religion de ma mère: les femmes et la transmission de la foi*, Paris.

T. van Deursen (1978-80), *Plain Lives in a Golden Age*, Eng. trans. Cambridge 1991.

T. van Deursen (1986), 'Volkskultuur in wisselwerking met de elitcultuur in de vroegmoderne tijd', in *Religieuse Volkscultuur*, ed. G. Rooijakkers and T. van der Zee, Nijmegen.

J. Devlin (1987), *The Superstitious Mind*, New Haven and London.

M. Dinges (1987), 'Materiellen Kultur und Alltag – die Unterschichten in Bordeaux im 16./17. Jht', *Francia* 15 (1987).

G. Duboscq (1979, ed.), *La religion populaire*, Paris.

R. van Dülmen (1983, ed.), *Kultur der einfachen Leute*, Munich.

R. van Dülmen (1992, ed.), *Dynamik der Tradition*, Frankfurt.

R. van Dülmen and N. Schindler (1984, ed.), *Volkskultur: zur Wiederentdecking des vergessenen Alltags*, Frankfurt.

R. van Dülmen (1985), *Theatre of Horror: Crime and Punishment in Early Modern Germany*, Eng. trans. Cambridge 1990.

E. Duffy (1986), 'The Godly and the Multitude in Stuart England', *The 17th Century* 1.

E. Duffy (1992), *The Stripping of the Altars: Traditional religion in England 1400-1580*, New Haven.

A. Dutu (1985), 'Popular Literature, Print and Common Culture', *Cahiers roumains d'études littéraires* 2.

F. Egmond (1987), 'The Noble and the Ignoble Bandit', *Ethnologia Europaea* 17.

J. Fabian (1978), 'Popular Culture in Africa', *Africa* 48.

C. A. Ferguson (1959), 'Disglossa', reprinted in *Language and Social Context*, ed. P. P. Giglioli, Harmondsworth 1972.

J. Fiske (1989), *Understanding Popular Culture*, London.

A. Fletcher and J. Stevenson (1985, eds), *Order and Disorder in Early Modern England*, Cambridge.

M. R. Foster (1992), *The Counter-Reformation in the Villages: Religion and Reform in the Bishopic of Speyer, 1560-1720*, Ithaca.

W. Frijhoff (1978), 'Prophétie et société dans les Provinces-Unies', in M.-S. Dupon-Bouchat et al, *Prophètes et sorcières dans les Pays-Bas*, Paris.

W. Frijhoff (1979), 'Official and Popular Religio', in Vrijhof and Waardenburg.

W. Frijhoff (1986), 'Vraagtekens bij het vroegmoderne kerstenings-offensief', in *Religieuze Volkskultuur*, ed. G. Rooiakkers and T. van der Zee, Nijmegen.

W. Frijhoff (1990), 'The Meaning of the Marvelous: on Religious Experience in the Early Seventeenth-Century Netherlands', in *Experiences and Explanations*, ed L. L. Laeyendecker et al.

M.-H, Froschlé-Chopard (1980), *La religion populaire en Provence*, Paris.

J. Frykman and O. Löfgen (1979), *Culture Builders: a Historical Anthropology of Middle-Class Life*, revised Eng. trans. New Brunswick 1987.

V. Gammon (1981), 'Babylonian Performances: the Rise and Suppression of Popular Church Music, 1660-1879', in Yeo and Yeo.

R. Garsía Carcel (1980), *Herejia y sociedad en el siglo XVI: la*

inquisición en Valencia, 1530-1609, Barcelona.

B. Garnot (1990), *Le peuple au Siècle des Lumieres*, Paris.

C. Garrett (1985), 'Spirit Possession, Oral Tradition and the Camisard Revolt', in Bertrand.

D. Garrioch (1987), 'Verbal Insults in 18th-century Paris', in *The Social History of Language*, ed. P. Burke and R. Porter, Cambridge.

R. Gawthrop and G. Strauss (1984), 'Protestantism and Literacy in Early Modern Germany', *P&P* 104.

Ernest Gellner (1987, unpub.), 'High and Low Culture in Islam and Europe'.

D. Gentilcore (1992), *From Bishop to Witch: the System of the Sacred in Early Modern Terra d'Otranto*, Manchester.

B. Geremek (1987, ed.), *Kultura elitarna a kultura masova w Polce poznego srediowiecza*, Warsaw.

C. Ginzburg (1979, ed.), 'Relligione della classi popolari', *Quaderni Storici* 41.

C. Ginzburg (1978), 'The Dovecote has opened its Eyes', Eng. trans.. in Henningsen and Tedeschi (1986).

C. Ginzburg (1979), *Ecstasies*, Eng. trans. London 1990.

C. Gluck (1978), 'The People in History: Recent Trends in Japanese Historiography', *Journal of Asian Studies* 38.

W. Godzich and N. Spadaccini (1986, ed.), *Literature among Discourses: the Spanish Golden Age*, Minnesota.

J. Goring (1983), *Godly Exercises or the Devil's Dance? Puritanism and Popular Culture in Pre-Civil War England*, London.

P. F. Grendler (1982), 'What Zuanne read in School', *Sixteenth Century Journal* 13.

K. von Greyerz (1984, ed.), *Religion and Society in Early Modern Europe*, London.

A. Gressinger (1981), *Das symbolishe Kapital der Ehre*, Frankfurt.

J. Gripsrud (1989), 'High Culture Revisited', *Cultural Studies* 3.

R. Guha (1982-8, ed.), *Subaltern Studies*, 6 vols, Delhi.

R. Guha (1983), *Elementary Aspects of Peasant Insurgency*, Delhi.

V. Guidetti (1988), *Le missioni populari dei Gesuiti in Italia*, Milan.

A. J. Gurevich (1981), *Medieval Popular Culture*, Eng. trans.. Cambridge 1987.

A. J. Gurevich (1983), 'Popular and Scholarly Medieval Traditions', *Journal of Medieval History* 9.

R. Habermas (1991), *Wallfahrt und Aufruhr. Zum Winderglauben im*

Bayern der frühen Neuzeit, Frankfurt.

S. Haliczer (1987, ed.), *Inquisition and Society in Early Modern Europe*, London and Sydney.

S. Hall (1981), 'Notes on Deconstructing the Popular', in R. Samuel, ed., *People's History and Socialist Theory*, London.

T. Harris (1987), *Popular Politics in Restoration London*, Cambridge.

T. Harris (1989), 'The Problem of Popular Political Culture in Seventeenth Century London', *History of European Ideas* 10.

T. Harris (forthcoming), 'Problematizing Popular Culture', in *Popular Culture in England 1500-1850*.

D. Hebdige (1979), *Subculture: the Meaning of Style*.

J. Held (1983), 'Goyas Reflexion der Volkskultur in Spanien', in *Kultur zwischen Bürgertum und Volk*, ed. J. Held, Berlin.

G. Henningsen (1990), 'The Ladies from Outside', in Ankarloo and Henningsen.

G. Henningsen and J. Tedeschi (1986, ed.), *The Inquisition in Early Modern Europe*, Dekalb.

John Henry (1991), 'Doctors and Healers: Popular Culture and the Medical profession', in Pumfrey.

E. J. Hobsbawm and J. W. Scott (1980), 'Political Shoemakers', *P&P* 89.

E. J. Hobsbawm and T. Ranger (1983, eds), *The Invention of Tradition*, Cambridge.

H. Hoerger (1984), 'Organisational Forms of Popular Culture in Rural Old Bavaria', in Greyerz.

C. Holmes (1984), 'Popular Culture? Witches, Magistrates and Divines in Early Modern England', in Kaplan.

C. Holmes (1985), 'Drainers and Fenmen; the Problem of Popular Political Consciousness in the 17th Century', in Fletcher and Stevenson.

E. Horowitz (1989), 'The Eve of the Circumcision', *Journal of Social History* 23.

E. Horowitz (1992), 'Toward a Social History of Jewish Popular Religion', *Journal of Religious History* 17.

R. Houston (1982), 'The Literacy Myth: Illiteracy in Scotland, 1630-1760', *P&P* 96.

R. P.-C. Hsia (1988, ed.), *The German people and the Reformation*, Ithaca.

R. P.-C. Hsia (1989), *Social discipline in the Reformation: Central Europe 1550-1750*, London.

R. Ileto (1979), *Pasyon and Revolution*, Manila.

M. Ingram (1985), 'The Reform of Popular Culture?' in Reay.

M. Ingram (1985), 'Ridings, Rough Music and Mocking rhymes in Early Modern England', in Reay.

R. M. Isherwood (1981), 'Entertainment in the Parisian Fairs in the Eighteenth Century', *Journal of Modern History* 53.

R. M. Isherwood (1986), *Farce and Fantasy: Popular Entertainment in Eighteenth-Century Paris*, Oxford.

D. Johnson, A. J. Nathan and E. S. Rawski (1985, eds), *Popular Culture in Late Imperial China*, Berkeley.

G. Jordan and N. Rogers (1989), 'Admirals as Heroes,' *Journal of British Studies* 28.

H. Kamen (1993), *The Phoenix and the Flame: Catalonia and the Counter-Reformation*, New Haven and London.

S. Kaplan (1984, ed.), *Understanding Popular Culture*, Berlin.

W. Kaschuba (1988), *Volkskultur zwischen feudalen und bürgerlichen Gesellschaft*, Frankfurt.

R. D. G. Kelly (1992), 'Notes on Deconstructing the Folk', *American Historical Review* 97.

S. Kinser (1983), 'Les combats de Carnaval et de Careme', *Annales E.S.C.* 38.

S. Kinser (1986), 'Presentation and Representation: Carnival at Nuremberg, 1450-1550', *Representations* 13.

J. Kittelson (1985), 'Visitations and Popular Religious Culture: Further Reports from Strasbourg', in *Pietas and Societas*, ed. K. S. Sessions and P. N. Bebb, Kirksville.

G. Klaniczay (1990) *The Uses of Supernatural Power*, Cambridge.

C. Klapisch (1980), 'The Medieval Italian Mattinata', *Journal of Family History*.

C. Klapisch (1984), 'Le chiavi fiorentine di Barbablu', *Quaderni Storici* 57.

Jürgen Kuczynsky (1980-1), *Geshichte des Alltags des Deutsche Volkes, 1600-1810*, 2 vols. Berlin.

N. Kumar (1988), *The Artisans of Banaras*, Princeton.

D. Kunzle (1978), 'World Upside Down', in *The Reversible World*, ed. B. Babcock, Ithaca.

T. Laqueur (1989), 'Crowds, Carnival and State in English Execu-

tions, 1604-1868', in *The First Modern Society*, ed. A. L. Beier et al, Cambridge.

F. Laroque (1988), *Shakespeare's Festive World*, Eng. trans. Cambridge 1991.

T. J. Jackson Lears (1985), 'The Concept of Cultural Hegemony: Problems and Possibilities', *American Historical Review* 90.

F. Lebrun (1976), 'Le Traité des Superstitions de J.-B. Thiers', *Annales de Bretagne* 83.

L. Le Goff and J.-C. Schmitt (1988, eds), *Le Carnivari*, Paris.

E. Le Roy Ladurie (1979), *Carnival*, Eng. trans. London 1980.

G. Levi (1985), *Inheriting Power*, Eng. trans. Chicago 1988.

L. W. Levin (1992), 'The Folklore of Industrial Society', *American Historical Review* 97.

Д. С. Лихачев и А. М. Панченко (1976), *Смеховий мир Древней Русси*, Москва.

João Luis Lisboa (1989), 'Popular Knowledge in the 18th Century Almanacs', *History of European Ideas* 11.

O. Löfgen (1987), 'Deconstructing Swedishness', *Anthropology at Home*, ed. A. Jackson, London.

J. Lotman (1984), 'The Poetics of Everyday Behavior in Russian Eighteenth-Century Culture', in *The Semiotics of Russian Culture*, ed. J. Lotman and B. Uspenskii, Ann Arbor.

G. Lottes (19840, 'Popular culture and the Early Modern State in Germany', in Kaplan.

A. Lottin (1979), 'Contre-réforme et religion populaire: un mariage difficile mais réussi aux 16e et 17e siècles en Flandre et en Hainaut', in Dubuscq.

H.-J. Lüsebrink (1979), 'Mandrin', *Revue de l'histoire moderne* 26.

Keith P. Luria (1991), *Territories of Grace: Cultural Change in the Seventeenth Century Diocese of Grenoble*, Berkeley.

N. McKendrick et al (1882), *The Birth of a Consumer Society*, London.

R. Mandrou (1992), 'Cultures populaires et savantes', in Beauroy.

D. Marchesini (1992), *Il bisogno di scrivere: usi della scrittura nell'Italia moderna*, Rome and Bari.

J. Marco (1977), *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*, Madrid.

L. S. Marcus (1986), *The Politics of Mirth: Jonson, Herrick, Milton, Marvell and the Defense of Old Holiday Pastimes*, Chicago.

J. Martin (1987), 'Popular Culture and shaping of Popular Heresy in Renaissance Venice', in Haliczer.

R. Da Matta (1987), *Carnaval, Malandros e Heróis*, Rio.

H. Medick (1983), 'Plebeian Culture in the Transition to Capitalism', in *Culture, Ideology and Politics*, ed. R. Samuel etc, London.

H. Medick (1984), 'Village Spinning Bees, Sexual Culture and Free Time in Early Modern Germany', in *Interest and Emotion*, ed, D. Sabean and H. Medick, Cambridge.

L. de Mello e Souza (1987), *O Diablo e a Terra da Santa Cruz*, São Paulo.

Ruth-E. Mohrmann (1993), 'Everyday Culture in Early Modern Times', *New Literary History* 24.

M. Molho (1976), *Cervantes: raíces folklorios*, Madrid.

P. N. Moogk (1976), 'Thieving Buggers and Stupid Sluts: Insults and Popular Culture in New France', *William and Mery Quarterly* 36.

R. Muchenbled (1978), *Popular Culture and Elite Culture in France*, Eng. trans. Baton Rouge 1985.

R. Muchenbled (1989), *La violence au village*, Turnhout.

C. Mikerji (1983), *From Graven Images: Patterns of Modern Materialism*.

C. Mikerji and M. Schudson (1991, ed.), *Rethinking Popular Culture*, Berkeley.

M. Millett (1987), *Popular Culture and Popular Protest in Late Medieval and Early Modern Europe*.

M. Millett (1989), 'Popular Culture and Counter-Reformation', *History of European Ideas* 11.

S. N. Nalle (1987), 'Popular Culture in Cuenca on the Eve of the Catholic Reformation', in Haliczer.

S. N. Nalle (1992), 'A Saint for All Seasons:the Cult of San Julián', in *Culture and Control in Counter-Reformatin Spain*, ed. A. J. Croz and M. E. Perry, Minneapolis.

O. Niccoly (1987), *Prophecy and People in Renaissance Italy*, Eng. trans. Princeton 1990.

H. van Nierop (1991), 'A Begger's Banquet', *European History Quarterly* 21.

S. Nigro (1983), *Le brache di san Griffone: nouvellistica e predicazione tra '400 e '500*, Bari

J. Obelkevich (1979, ed.), *Religion and the People*, Chapel Hill.

J. Obelkevich, L. Roper and R. Samuel (1986 eds), *Disciplines of Faith*, London.

L. S. O'Connell (1980), 'The Elizabethan Bourgeois Hero-Tale', in *After the Reformation*, ed. B. Malament, Manchester.

R. O'Hanlon and D. Washbrook (1991), 'Approaches to the Study of Colonialism and Culture in India', *History Workshop Journal* 32.

M. O'Neil (1984), '*Sacerdote ovvero strione*: Ecclesiastical and Superstitious Remedies in 16th-Century Italy', in Kaplan.

M. O'Neil (1987), 'Magical Healing, Love Magic and the Inquisition in Late Sixteenth-Century Modena', in Haliczer.

R. Ortiz (1978), *A morte branca do fieticeiro negro*, Petropolis.

G. N. Parker (1980), 'An Educational Revolution? The Growth of Literacy and Schooling in Early Modern Europe', *Tijdschrift voor Geschiedentis* 93.

G. N. Parker (1992), 'Success and Failure during the First Century of the Reformation', *P&P* 136.

R. Paulson (1979), *Popular and Polite Art in the Age of Hogarth and Fielding*, Notre Dame.

H. Payne (1979), 'Elite v Popular Mentality in the Eighteenth Century', *Studies in Eighteenth-Century Culture* 8.

J. Pereira Pereira (1988), 'La religiosidad y sociabilidad popular como aspectos del conflicto social', in *Equipo Madrid, Carlos III, Madrid y la Ilustracion*, Madrid.

M. I. Pereira de Queiroz (1992), *O carnaval brasileiro*, S. Paulo.

E. M. Peters (1978), 'Religion and Culture, Popular and Unpopular, 1500-1800', *Journal of Modern History* 59.

R. Porter (1985), 'The Patient's View', *Theory and Society* 14.

Stephen Pumfrey, Paolo Rossi and Maurice Slawinski (1991, eds), *Science, Culture and Popular Belief in Renaissance Europe*, Manchester.

E. S. Rawski (1979), *Education and Literacy in Ch'ing China*, Ann Arbor.

B. Reay (1985, ed.), *Popular Culture in Seventeenth-Century England*, London.

B. Reay (1985), 'Popular Culture in Early Modern England', in Reay.

B. Reay (1985), 'Popular Religion', in Reay.

A. Redondo (1987), 'La religion populaire espagnole au 16e siècle', in *Culturas populares*.

J. Revel (1984), 'Forms of Expertise: Intellectuals and "Popular" Cul-

ture in France (1650-1800)', in Kaplan.

J. Revel (1986), 'La culture populaire: sur les usages et les abus d'un outil histiriographie', in *Culturas populares.*

Brian Rugby (1991), *Popular Culture in Modern France: a Study of Cultural Discourse*, London.

M.-J. del Río (1988), 'Represión y control de fiestas y diversiones en el Madrid de Carlos III', in *Equipo Madrid, Carlos III, Madrid y la Ilustracion*, Madrid.

D. Roche (1981), *The People of Paris*, Eng. trans. Leamington Spa 1987.

D. Roche (1985), 'Les idées sociales, politiques et religieuses d'un artisan parisien au 18e siècle', in Bertrand.

P. Rogers (1985), *Literature and Popular Culture in Eighteenth-Century England.*

D. Rollison (1981), 'Property, Ideology and Popular Culture in a Gloucestershire Village', *P&P* 93.

H. Roodenburg (1983), 'De autobiografie van Isabella de Moerloose', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 90.

H. Roodenburg (1990), *Onder censuur: De kerkelijke tucht in de gereformeerde gemeente van Amsterdam, 1578-1700*, The Hague.

L. Roper (1989), *The Holy Household: Women and Morals in Reformation Auagsburg*, Oxford.

P. L. Rossi (1991), 'Society, Culture and Dissemination of Learning', in Pumfrey.

W. Rowe and V. Schelling (1991), *Memory and Modernity: Popular Culture in Latin America*, London.

H. C. Rublack (1992), 'Success and Failure of the Reformation: Popular "Apologies" from the 17th 18th Centuries', in *Germania Illustrata*, ed. A. Fix and S. Karant-Nunn, Kirksville.

G. Ruggiero (1993), *Binding Passions: Tales of Magic, Marriage and Power at the End of the Renaissance*, New York.

D. Sabean (1984), *Power in the Blood*, Cambridge.

R. Samuel (1981 ed.), *People's History and Social Theory*, London.

R. Sandgruber (1982), *Die anfänge der Konsumgesellschaft*, Vienna.

J. Scarisbrick (1984), *The Reformation and the English People*, London.

M. Scharfe (19840, 'The Distances between the Lower Classes and Official Religion: Examples from 18th cent. Württemberg', in Greyerz.

R. Schenda (1985), 'Oral and literarische Komunikationformen', in

Brückner et al.

W. Schieder (1986, ed.), *Volksreligiositat in der modernen Sozialgeschichte*, Göttingen.

N. Schindler (1984), 'Spuren in die Geschichte der "anderen" Zivilisation', in van Dulmen and Schindler.

N. Schindler (1992), *Widerspenstige Leute*, Frankfurt.

A. J. Schutte (1980), 'Printing Piety and the People in Italy', *Archiv für Reformationsgeschichte* 71.

J. Scott (1978), *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*, New Haven.

T. Scott (1991), 'The Common People in the German Reformation', *Historical Journal* 34.

R. W. Scribner (1981), *For the Sake of Simple Folk*, Cambridge.

R. W. Scribner (1987), *Popular Culture and Popular Movements in Reformation Germany*, London.

R. W. Scribner (1989a), 'Is a History of Popular Culture Possible?', *History of European Ideas* 10.

R. W. Scribner (1989b), 'Popular Piety and Modes of Visual Perception in Late-Medieval and Reformation Germany', *Journal of Religious History* 15.

R. W. Scribner (1990), 'The Impact of the Reformation on Daily Life', in *Mensch and Objekt in Mittelalter.*

R. W. Scribner (1993, ed.), *Popular Religion in Germany*, Manchester.

P. Seleski (forthcoming), 'Women, Work and Cultural Change in Eighteenth and Early Nineteenth-Century London', in Harris.

J. Shape (1985), 'The People and the Law', in Reay.

M. Shiach (1989), *Discourse on Popular Culture*, Cambridge.

D. H. Shively (1991), 'Popular Culture', *Cambridge History of Japan* 4, ed. J. W. Hall, Cambridge.

G. Sider (1980), 'The Ties that Bind', *Social History* 5.

L. Silver (1986), 'The State of Research in Northern European Art of the Renaissance Era', *Art Bulletin* 68.

J. Simpson (1992), 'The Local Legend: a Product of Popular Culture', *Rural History* 2.

M. Southwold (1982), 'True Buddhism and Village Buddhism in Sri Lanka', in J. Davis (ed.) *Religious Organisation and Religious Experience*, New York.

M. Spufford (1981), *Small Books and Pleasant Histories*, London.

P. Stallybrass and A. White (1986), *The Politics and Poetics of Trans-*

gression, London.

J. Stevenson (1985), 'The Moral Economy of the English Crowd: Myth and Reality', in Fletcher and Stevenson.

L. C. Stevenson (1986), *Praise and Paradox: Merchants and Craftsmen in Elizabethan Popular Literature*, Cambridge.

R. Storch (1982, ed.), *Popular Culture and Custom in Nineteenth-Century England*, London.

G. Strauss (1991), 'The Dilemma of Popular History', *P&P* 132.

I. Taddei (1991), *Fête, jeunesse et pouvoirs: l'Abbaye des Nobles Enfants de Lausanne*, Lausanne.

J. Tazbir (1980). 'Hexenprozesse in Polen', *Archiv für Reformationsgeschichte* 71.

K. V. Thomas (1977), 'The Place of Laughter in Tudor and Stuart England', *Times Literary Supplement* 21 Jan 1977.

K. V. Thomas (1986), 'The Meaning of Literacy in Early Modern England', in *The Written Word*, ed G. Baumann, Oxford.

E. P. Thompson (1991), *Customs in Common*, new ed. Harmondsworth 1993.

A. Torre (1996), 'Village Ceremonial Life and Politics in 18th-Century Piedmont', in Obelkovich, Roper and Samuel.

A. Torre (1992), 'Politics Cloaked in Worship: State, Church and Local Power in Piedmont 1570-1770', in *P&P* 134.

J. M. Ultee (1976), 'The Suppression of the Fêtes', *Catholic Historical Review* 62.

D. Underdown (1985), *Revel, Riot and Rebellion*, Oxford.

C. Velay-Vallantin (1992), *L'histoire des contes*, Paris.

M. Vovelle (1981, ed.), *Les intermédiaires culturels*, Paris.

M. Vovelle (1982), *Idéologies et mentalités* (part 3, 'la populaire en question').

P. F. Vrijhof and J. Waardenburg (1979, eds), *Official and Popular Religion*, The Hague.

J. Walter (1980), 'Grain Riots and Popular Attitudes to the Law: Maldon and the Crisis of 1629', in Brewer and Styles.

J. Walter (1985), 'A Rising of the People? The Oxfordshire Rising of 1586', *P&P* 107.

A. Walthall (1986), *Social Protest and Popular Culture in Eighteenth-*

Century Japan, Tuscon.

T. Watt (1991), *Cheap Print and Popular Piety 1550-1640*, Cambridge.

C. Webster (1982), 'Paracelus and Demons: Science as a Synthesis of Popular Belief', in Zambelli.

R. Weimann (1978), *Shakespeare and the Popular Tradition in the Theater*. Eng. trans.., Baltimore.

G. Wiegelmann (1980, ed.), *Geschihte der Alltagskultur*.

M. E. Weisner (1988), 'Women's Response to the Reformation', in *Hsia*.

K. Wilson (1988), 'Admiral Vernon', *P&P* 121.

S. Wilson (1989), 'Popular Culture: What do you mean?', *History of European Ideas* 11.

K. Wrightson (1980), 'Two Concepts of Order', in Brewer and Styles.

K. Wrightson (1981), 'Alehouses, Order and Reformation in Rural England, 1590-1660', in Yeo and Yeo.

H. Wunder (1979), 'The Mentality of Rebellious', in *The German Peasant War*, ed. R. W. Scribner and G. Benecke. London.

N. Wurzbach (1981), *Die englishe Strassenballade*, Munich.

E. Yeo and S. Yeo (1981, eds). *Popular Culture and Class Conflict*, Brighton.

P. Zambelli (1982, ed.), *Scienze, credenze occulte, livelli di cultura*, Florence.

G. Zarri (1990), *Le sante vive*, Turin.

Съдържание

Пролог 5
Увод към допълненото издание 9

Част I В търсене на народната култура 22
Глава 1 Откриването на народа 22
Глава 2 Единство и многообразие в народната култура 46
Висшето общество и "малката традиция" 46
Разновидности на народната култура: селото 53
Разновидности на народната култура: градовете 61
Странниците 68
Религиозни и регионални разновидности 75
Взаимодействие 88
Глава 3 Изплъзващи се извори 96
Посредниците 96
Косвени подходи към народната култура 111

Част II Структури на народната култура 124
Глава 4 Предаването на народната култура 124
Професионалистите 125
Аматьорите 137
Обстановката 145
Традиция и творчество 150
Глава 5 Традиционни форми 154
Жанрове 154
Теми и вариации 164
Процесът на съчиняване 179
Глава 6 Герои, злодеи и глупаци 194
Прототипове и трансформации 195
Народни мисловни нагласи и ценности 218
Глава 7 Светът на карнавала 229
Митове и ритуали 229

Карнавалът 234
Преобърнатият свят 238
Карнавалността 245
Социален контрол или социален протест? 255

Част 3 Промени в народната култура 262
Глава 8 Триумфът на поста. 262
Реформата на народната култура 262
Първата фаза на реформа, 1500-1650 262
Културата на набожните 281
Втората фаза на реформата, 1650-1800 295
Глава 9 Народна култура и социална промяна 306
Търговската революция 306
Употребите на грамотността 313
Политиката и народът 324
Отдръпването на висшите класи 338
От отдръпването до откриването 350

Приложение 1
Откриването на народа.
Подбрани изследвания и антологии, 1760-1846 357
Приложение 2
Подбрани публикации, илюстриращи реформата на народната култура, 1495-1664 359

Бележки 360
Подборна библиография 405

Питър Бърк

Народната култура в зората на модерна Европа

Превод
Данчо Господинов

Първо издание
Формат 84/108/32
Печатни коли 29

Издателство "Кралица Маб"

Печат - УИ "Св. Климент Охридски"

Народната култура в зората на модерна Европа

Питър Бърк

авторът на „Ренесансът" (Изд. „Кралица Маб", 1995)

Трудът разглежда прединдустриална Европа (1500 – 1800) в нейната цялост – от Балканите до Скандинавския полуостров и от Испания до Русия. Авторът анализира единството и вариативността на народната култура, нейните жанрове и носители, герои и мисловни нагласи, променящото се отношение на просветения елит. Задълбочените и ерудирани наблюдения на П. Бърк неусетно проблематизират множество традиционни представи на историци, етнографи, литератори.

Книгата е включена в програмата на CEU Press/Open Society Institute – Budapest за издаване на фундаментални трудове в областта на хуманитаристиката.